LA DOMENICA LETTERARIA

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 — Un Numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20

Anno III · Numero 14. — ROMA - Direzione e Amministrazione: via dell'Umiltà, Palazzo Sciarra — Roma, 6 Aprile 1884.

SOMMARIO.

Il libro abominevole, *F. Ginestri*. — Buone donne d'Italia, *L. Lodi*. — Forza irresistibile, *E. Monnosi*. — Alle Porte d'Italia, *E. Scarfoglio*. — L'umorismo e gli umoristi, *E. Nencioni*. — La Ruffianella, *S. Ferrari*.

IL LIBRO ABOMINEVOLE.

Se il libro non è del Molière, il titolo certo appartiene all'autore del *Misanthrope*, nel quale Alceste dice:

> Il court parmi le monde *un livre abominable*
> Et de qui la lecture est même condamnable;
> Un livre à mériter la dernière rigueur,
> Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur.

E intende senza dubbio parlare della satira pubblicata per la prima volta, l'ultimo ottobre, dall'editore Firmin Didot, di cui sino d'allora il Molière era sospettato autore, e che egli per bocca di un personaggio sconfessava dal palcoscenico.

La satira non trovò allora editori; ma prese il titolo che la prudenza o un sentimento più nobile di vero disdegno aveva suggerito al presunto autore. Il libro abominevole girò manoscritto *parmi le monde*, sinchè parve perduto, e mutati i tempi, dimenticati fatti e persone, nessuno ne parlò più. Qualche erudito lo cercava tra i misteri delle biblioteche e degli archivi, ma non riusciva a trovarlo: del libro abominevole non restava altro che questo titolo, satanico, anticipatamente baudelairiano, che parecchi dei nostri giovani scrittori invidieranno per i loro canzonieri macabri, per le loro novelle asperse di fiele, per le loro variazioni in prosa e in versi dal vecchio tema: *Fleurs du mal*.

Libro abominevole! Quanta modernità, quanta raffinatezza di corruzione squisita, qual sapore acre, che profumo sulfureo, che promessa audace di orrori geniali, di peccati eleganti e paradossali, di pitture scetticamente solleticanti e serenamente strazianti!

Naturalmente tanto il titolo quanto i sottintesi del titolo avrebbero potuto poi servire di bandiera al solito carico di curve, di anche, di sfinimenti afrodisiaci, di glorificazioni di peccati che il giusto fa sette volte al giorno: ma che importa? un titolo, sia di barone, sia di principe, sia di volume da pubblicare, non è mai inutile nella società, benchè non preferibile a quelli del debito pubblico; e prima dell'ottobre ultimo sarebbe stata una buona idea per un autore e per un editore.

Adesso può leggersi sui due elegantissimi volumetti elzeviriani dell'editore Firmin Didot in questa forma tipografica, così:

LE LIVRE ABOMINABLE
De 1665
QUI COURAIT EN MANUSCRIT
Parmi le monde sous le nom
DE
MOLIÈRE
Comédie politique en vers sur le procès Foucquet
DÉCOUVERTE ET PUBLIÉE
Sur une copie du temps
PAR
LOUIS-AUGUSTE MÉNARD

Più che una commedia politica è la raccolta di cinque dialoghi in cui parlano i vari *Tartufes* del tempo, Colbert, Seguier, (presidente della corte che condannò il Foucquet), il padre Le Tellier, il padre Annat.

Il processo del celebre soprintendente concussionario, di cui si disse che nessuna delle più nobili e belle dame aveva resistito ai suoi omaggi dorati dal frutto de' suoi lunghi peculati, è il canovaccio su cui i cinque dialoghi segreti sono ricamati in alessandrini di vario merito e di fattura ineguale.

Colbert nel primo dialogo narra in qual modo egli eccitando la gelosia del re per la Vallière sia giunto a rovinare il Foucquet. Una delle storielle di corte di quel tempo, infatti, attribuisce al Foucquet anche quest'ultima fortuna in amore, che, vera o falsa, gli riuscì tanto fatale.

Da questo dialogo procedono tutti gli altri, nei quali si narrano le vicende del processo Foucquet, nei quali il cancelliere dice che le risposte chiare e il contegno sereno dell'accusato lo avevano turbato, ma...

> Colbert et sa faveur vinrent à mon secours,
> Et par une raison, qui m'est toujours si prompte,
> Ces sentiments d'honneur me firent de la honte.

Viene la regina madre e rivela che una parte delle concussioni del Foucquet è stata commessa per lei. Viene il confessore del re, il gesuita Annat, e rivela al suo coronato penitente i segreti della Compagnia:

> Un Mahomet, n'importe, ou bien un Jésus-Christ,
> L'intérêt est le dieu qui conduit notre esprit;
> Toutes les religions sont pour nous des chimères,
> Mais en professant une on fait mieux ses affaires.

Insomma, come satira del tempo, è impossibile di negare un interesse storico ai due volumetti elzeviriani editi per cura del signor Ménard. Se non sono opera del Molière, la cui pubblica sconfessione potrebbe essere il riscontro di quella del Pascal per le sue famose *Provinciales*, non sono certo da buttar via, e devono essere stati dettati da quel sentimento di pietà e anche di gratitudine che ispirò la condanna del generoso concussionario ne' suoi contemporanei, massime dopo che la feroce clemenza di Luigi XIV commutò la pena del bando perpetuo, a cui il Foucquet era stato condannato da un tribunale di suoi nemici, nella prigione a vita!

Comunque sia, la pubblicazione del *livre abominable* ha dato origine a una questione giuridico-letteraria, la cui soluzione è attesa in Francia con ansia da quella parte del pubblico, che non bada ordinariamente a ciò che si fa nei tribunali civili.

La questione non è fuori di luogo neppure in questo foglio, dove parecchi scrittori e recensori di opere letterarie sono giudicati e spesso maltrattati dai critici, che formano il nucleo della sua redazione.

Il signor Ménard fu rimproverato da un critico del *Temps* di Parigi per questa sua pubblicazione di un'opera, la quale, secondo il critico, nonchè appartenere al padre della commedia francese, era assolutamente degna dell'oscurità in cui era rimasta, fino a che il signor Ménard non l'aveva improntamente messa alla luce, gabellandola per lavoro inedito del Molière.

Al critico del *Temps* fecero coro tutti gli adoratori del Molière, che hanno il loro giornale speciale, il *Molieriste*, e il signor Ménard fu trattato poco meno che da nemico pubblico.

Ménard rispose all'articolo del *Temps* con un altro articolo, al quale il giornale parigino rifiutò formalmente l'inserzione. Allora Ménard citò il *Temps* e il *Molieriste* davanti ai tribunali: il primo, per il rifiuto dell'inserzione di una risposta; il secondo, per ingiurie.

Lasciando stare la citazione secondaria al *Molieriste*, la prima, quella al *Temps*, ha sollevate tante questioni di giurisprudenza e di storia letteraria, che io compiango i magistrati, i quali hanno dovuto pronunciare una sentenza sulla faccenda. A chi dar ragione? Entrar nella questione dell'autenticità del libro, su cui hanno tanto discusso pro e contro nel dibattimento i due avvocati, il signor Ménard, il critico citato, i testimoni delle due parti, tra cui anche il Sardou, che scambiando forse col *fourbe* di cui parla Alceste il signor Ménard, lo ha decretato meritevole di una *volée de bois vert?*

I magistrati se la sono cavata dando ragione al *Temps*, che ha rifiutato d'inserire la risposta a una critica puramente letteraria, anche perchè la risposta non era, come si dice, conforme all'indole del giornale.

Autori tartassati dai miei colleghi, siavi di esempio la sorte del povero signor Ménard, il quale ha avuto però la consolazione di far condannare a un'ammenda risibile il direttore del *Molieriste*, per ingiurie.

Furio Ginestri.

BUONE DONNE D'ITALIA.

Quando arrivò il nuovo volume di storia del Molmenti: *La dogaressa di Venezia*, a me, per associazione spontanea di ricordi e d'idee, venne a mente un bel libro di arte e d'erudizione veneta, un libro che pare scritto come narrano l'Angelico dipingesse le sue Madonne, in atto umile d'amore davanti il fantasma della città venerata e cara: *Le lagune* di Dino Mantovani.

E tornai a leggerne i primi periodi che dicono:

« Quando vi penso, mi appaiono in folla dinanzi, bionde dalle nere palpebre, brune dagli occhi di loto, i bei visi d'un tempo e le morbide labbra che sorridono ancora, le carni bianche nel buio delle tavole antiche e il lampo nero delle pupille ora vive e stellanti, mi tornano a mente e ammiccano come al santo del Morelli, di fra le nebbie leggiere della fantasia; tutte le belle cose e tutti i belli amori che furono e sono in sembianza di donna, tutto che la vita ebbe d'effluvio ne la città degli estri e degli incanti rivive per un momento e ritrova il vermiglio sorriso della giovanezza. Intorno brilla l'oro delle vecchie cornici o il vapore argentato dell'acque, dietro a loro s'infondano gli antichi marmi anneriti o la mobile parete dei drappi dipinti a fogliami.

« Divine parvenze! Dinanzi agli occhi della mente vaganti, un mondo morto risuscita e si mesce al vivo, recando le scene e le figure più belle che mente di poeta abbia sognato; figure di dogaresse e di popolane, di peccatrici e di sante, scene di poesia viva tuttora nella tradizione e nell'arte. C'è la dama dalla veste di broccato a rigonfi e a lunga coda, che mostra il bianchissimo petto fra l'azzurreggiare d'una tela del Veronese; c'è la pura Madonna che leva il fronte vergineo in una tavola del Bellini; c'è la fanciulla, avvolta il capo ne lo sciallo purpureo, che mette in un raggio di sole la forza del pallore del suo volto e l'intenso nereggiare dei capelli; c'è la cortigiana dalla testa incipriata e dal fianco opimo sotto il guardinfante; c'è la forte donna del combattente antico, e la mascherina che sprizza la maldicenza arguta traverso la larva, nell'ultimo riso dell'ultimo tempo lieto. »

Li rilessi ancora, questi periodi che ho ricopiati, e mi parvero veri.

Tutto ciò che lega a Venezia, come appare dalla leggenda, diventa femminile. È misteriosa, è colorita, è mesta, pur fragile come una donna bella e nervosa: i poeti non l'hanno rammentata che come nido d'amore; i pittori l'hanno illustrata in cento guise, per tre secoli, come la sede della bellezza bionda e carnosa, da Giorgione da Castelfranco che, colle audacie del pennello su le guance rosee, sopra il seno florido, su le curve potenti delle sue Madonne compiva la ribellione della rinascenza pagana contro l'ideale tipo della Vergine medievale, giù giù sino ai nostri tempi, ai contemporanei lucidatori che schizzano in quadrettini da gabinetti galanti piccole figurine di tentatrici che sembrano fatte per metterle sui ventagli e dànno le febbri acri del desiderio dentro. Quando si vede per via passare uno splendore di carne, di capelli, di abbandono, di mollezza, si pensa: — Potessi condurla meco, quella bella dama, a Venezia! E solo quando si rileggono le classiche descrizioni di Venezia, piene di delitti, di congiure e di odii, e allorchè ritorna nel pensiero più squallida l'immagine delle sue viuzze fumide, sdrucciolevoli, immonde, luminose nella tenebra e nella nebbia, diritte, intatte sopra il fango, passano trecce bionde, e visi trasparenti, passano fanciulle meravigliosamente pigre come orientali, naturalmente eleganti come parigine.

No, non è possibile pensare a Venezia senza un fremito, un ricordo, un desiderio di donna.

Ebbene, ed è ciò che, a principio, m'è parso strano: in questo nuovo libro del Molmenti dedicato alle Dogaresse, cioè alla grazia nella sua gloria più alta, nella sua potenza più assoluta, io vi ho cercato invano la donna veneta.

Lo studioso ha fatto sforzi nobilissimi, ha durato molte e ignorate fatiche, l'artista e il cittadino con perseveranza d'affetto hanno cercato di ritrovare, sparsi per gli archivi e nella tradizione, per ritemprarli, riunirli, rinfrescarli, frammenti di poesia femminile; ma tanto è stato inutile: nè lo studioso, nè l'artista, nè il cittadino hanno pur trovato un braccio rotondo, un lembo di vesta, una viola perduta, per cui fantasticare e novellare; non c'è stato luogo possibile a un'evocazione di lirica passionata, a una ricostruzione di storia romantica: le femmine venete sono rimaste, fra i nimbi folgoranti di Giorgione, del Tiziano, del Veronese, immobili, entro le loro antiche cornici, fredde sotto le apostrofi dei rimatori e dei romanzieri, placide, serene, inalterate davanti gli amorosi inviti d'un erudito innamorato, e non hanno conceduto al raccontatore un minuto solo d'entusiasmo, di sentimentalità, di conforto dalle aspre fatiche delle ricerche difficili.

Il Molmenti, durante nove secoli, non si è abbattuto in una sola figura voluttuosa e forte di donna, in un solo episodio drammatico, in una strofa perduta di idillio, e il suo libro, coscenzioso ed elegante, è freddo come un quadro d'imitazione classica.

Le piccole teste di donne che hanno toni caldi e energia di sguardi e di peccati, le prime dogaresse, non sono venete, sono franche come la moglie di Obeleni, cui la tradizione accusò di aver consigliato al marito il tradimento; sono di sangue provenzale commisto a recenti misti imperiali, come Gualtrada, la sola donna che nella lunga storia del Molmenti mostri almeno una terribile vigoria di malvagità; sono greche come Teodora, la figlia del bizantino Ducas, che porta nello squallore della laguna la magnificenza sfolgorante e le consuetudini genialmente corrotte del suo paese e della sua famiglia, e fa nascere quasi una rivolta il primo giorno che si presenta, tutta fulgida di sottili adornamenti, fra quei miserabili marinai, e vive nel trono spiata continuamente dalla loro pettegola curiosità di pitocchi che si gode nell'enumerare tutte le acque profumate onde cosperge la sua persona, e gli studiati argomenti con cui libera le sue mani da ogni volgare contatto di cibi. Le figure femminili, che sole, in queste 300 pagine, hanno fisonomia propria, simpatica od atroce, non sono venete.

Quando più tardi la repubblica si chiude dentro di sè, e vuole bastare da sè sola, in ogni cosa, alla propria vita, tanto che anche i dogi sono costretti a scegliersi le mogli nei confini del proprio Stato, l'industria dell'erudito non serve a trovare impressioni di colore, e linee recise di disegno: egli non ha davanti che onesti manechini di buone madri, di consorti incolpevoli, ignoranti e ignorate, nelle cui vene il sangue del peccato o dell'ambizione, della vanità grande ed ardita — il solo sangue che colorisce durevolmente i volti femminili — non passa.

La dogaressa ha, sopra le semplici cittadine, *pro honere ducatus*, licenza di portare *quidquid voluerit donec habitaverit in palatio*, e questa licenza la soddisfa, è l'unica che la tenti e che essa largamente si conceda; tal che l'eleganza, la raffinatezza, il lusso delle mogli al supremo magistrato della repubblica diventa leggendario e forma la parte, non dirò più importante, ma più lunga del libro del Molmenti.

Una leggenda d'amore, la più romantica, vi occupa appena una pagina; ma la descrizione degli abiti e dei gioielli che indossò Zilia Dandolo il giorno della sua incoronazione, per quanto condensata, si stende quant'è un foglio di stampa, in ottavo grande.

Rimaneva ancora, nella storia veneta, una drammatica tradizione di femmina: una testa coperta di un velo nero, un nome accompagnato d'accuse e di maledizioni: la moglie di Marin Faliero.

Ma anche lei, quella figura cupa, avvolta di ombre paurose, scompare nella tela grigia che ci distende avanti il Molmenti: egli s'ingegna a dimostrare come veramente non fosse colpevole, come rimanesse sempre fedele alle sue sacre promesse, come essa meriti, per la tormentosa espiazione d'anni ed anni, la pietà delle anime gentili.

È una delusione amara, generale.

« Le figure di dogaresse e di popolane, di peccatrici e di sante, le scene di poesia viva tuttora nelle tradizioni e nell'arte » che il Mantovani ha invocate, a cui tutti noi abbiamo dedicato un momento d'entusiasmo, un aggettivo ingenuamente rettorico, non sono nella storia, non sono mai esistite nella realtà, e, finito di leggere quest'ultimo diligente e importante lavoro di critica e d'erudizione, conviene conchiudere come il suo autore:

« Ne la storia di Venezia, la donna, fino agli ultimi tempi, non ha importanza alcuna, nè efficacia. »

E, in mezzo agli studi sulla vita veneziana, il Molmenti, dopo aver discorso dei geniali amori e delle corti di Provenza che divennero pure consuetudini italiane, scrive:

« Ma Venezia, circondata di tali costumi, non

ne fu tocca, e anche intorno al trono delle dogaresse continuarono le semplici usanze, i legami di apparente familiarità tra i grandi ed il popolo. Così nella celebre festa dell'Ascensione gli abitanti dell'isola di Roveglia regalavano alla dogaressa un borsellino di soldi di rame perchè ella comprasse, come essi dicevano, un paio di pianelle. Le cronache, tramandandoci qualche nome di donna, ci fanno fede che, se la vita muliebre fu qui oscura, non fu, come altrove, depravata. Qui l'elemento femminino, nelle successive sue trasformazioni, non ebbe alcun impero sull'uomo, e le leggi stesse tenevano le mogli lontane da coloro che dovevano recarsi fuori di Venezia, a stringere trattati pel Comune, o a condurre qualche delicato ufficio..... Quando, in altre parti d'Italia, gli scrittori si smarrivano dietro le sottigliezze metafisiche e la casistica dell'amore, qui prevaleva un sano criterio della vita..... E pure, quando i Provenzali ripararono nella penisola, il fiore dell'arte occitanica fu trapiantato anche in riva alle lagune, ben prima che l'idioma di Toscana ridesse soave nella poesia. Ma il popolo, poco contemplativo, mal comprendeva le sottigliezze della gaia scienza, dei codici amorosi e del fino amore. »

Tanto che, invece di stillarsi a costrurre un trono di poetica gloria alle loro donne, quei buoni Veneziani pensarono a dar loro il modo di guadagnarsi laboriosamente la vita, scrivendo in Europa le prime leggi di emancipazione.

Il diritto canonico permetteva agli uomini soltanto d'obbligarsi per altri, d'accettare arbitrati, di promuovere un giudizio e persino di rendere testimonianza in tribunale; vietava, cioè, a mezzo il genere umano di adoperarsi, di faticare, di commerciare? Ebbene, la repubblica abolì il diritto canonico, ammise la donna all'esercizio pieno ed intero dell'industria e del traffico, ne fece una provvida massaia, una bottegaia valente.

O dove, per quale fortunata intuizione il Mantovani ha conchiuso « che Venezia è donna, è essenzialmente donna, nell'epica grandezza dei propositi, come nella greca gentilezza del costume ?»

Lasciamo i pietosi ricordi e i sogni dell'anima nostra infantile: ritorniamo nella realtà.

Nella storia, nella leggenda, nei canti che malinconicamente accademici muoiono per la solitudine densa, nell'umidità dei canali veneziani, intorno all'eterno femminino non cresce nè l'epica nè la lirica.

La donna veneta, moglie o amante o fanciulla, non ha la sua schietta rappresentazione che nella comica giovialmente immortale di Carlo Goldoni, ed anche dove essa si è mantenuta più paesana e più fieramente ha resistito alle sentimentali volgarità della moda: non in Rosaura, però, ma in Colombina, ma nelle madri intente a prosperare di figli e di risparmi la casa, nelle allegre ed innocenti pettegole che corrono mascherate le vie a comporre, non ballate od elegie, ma farse allegre dello stampo antico, di quelle che si potevano rappresentare anche nei domestici ritrovi degli ultimi giorni di carnevale.

Confessiamolo una volta: non è la poesia che irradia il capo delle abitatrici delle lagune, è il biondo, il più bel biondo della terra.

E non fu così, sempre, del resto, la donna ed in tutta l'Italia?

In questo paese la serenità del cielo e le beltà ineffabili dei campi cantano abbastanza, da loro, inni all'amore, perchè gli abitanti se ne possano occupare: essi sono scettici, pratici e materiali; conferiscono in abbondanza materia al *Decameron*, alla *Mandragola* o alle novelle del doganiere toscano: alla gaia scienza di Provenza nè a quando viveva, nè prima, nè poi, hanno mai dato nè un argomento, nè una intonazione.

Le nostre donne sono provvide, modeste, qualche volta anche còlte, più raramente eleganti, ma tragiche o elegiache quasi mai; Francesca e Giulietta sono, nella storia nostra, due tra le rare eccezioni. Quando si abbandonano ai sensi, esse diventano volgarmente laide come Messalina, o come la regina Giovanna; altrimenti le femmine d'Italia finiscono oscuramente nella casa la loro vita, senza lasciare profumi di ricordi intensi, di affetto dietro, intorno alla tomba modesta onorata che le chiude, e se, lontanamente, dopo dei secoli, trovano un erudito innamorato che le voglia illustrare, dedicar loro il frutto de' suoi studi e del suo ingegno, accade come al Molmenti.

Il quale ha potuto scrivere un libro utile, messo assieme con molta cura, con molto gusto ancora, ma in cui la donna — quel tipo ideale di grazia bionda e delicata cui il buon Mantovani ha consacrato pagine sfolgoranti e tutti noi un aggettivo ingenuamente rettorico e un sospiro di desiderio — la donna tentazione, visione, delirio, la donna passione, non appare mai.

Luigi Lodi.

FORZA IRRESISTIBILE.

Il fatto avvenne proprio così.

Il signor Tizio, eccellente persona, provvisto di una discreta fortuna e di qualche reumatismo, era arrivato ai trentacinque anni.

A trentacinque anni finisce la lenta discesa della gioventù, e la caduta precipitosa, vertiginosa, incomincia. Si intravvede di già, laggiù in fondo, il quadro desolante della vecchiaia.

L'età di trentacinque anni, è per l'uomo il periodo di transizione fra le illusioni che se ne vanno e le realità che si affermano; è l'ingratitudine esplicata nella tormentosa diffidenza di tutto e di tutti; è il tramonto della vita e l'alba della vegetazione.

Finchè si è giovani; finchè ride la primavera della esistenza; finchè si spera, si ama, si crede, la vita si afferma lietamente rosea, piena di sogni, di sorrisi, di speranze, di desidèri.

Ma poi, a poco a poco, per ogni giorno che passa e corre — fatalmente suicida — a precipitarsi nell'abisso del nulla, c'è un sogno che si dissipa, un sorriso che muore sul labbro, una speranza che cade dall'anima, un desiderio che vanisce nella mente.

Succede alla poesia la prosa. Scemata la vigorìa balda del corpo, la caterva infinita delle piccole miserie della esistenza sopravviene. La noia del particolare si fa sentire; ci sentiamo intorno come un gran vuoto; il dubbio comincia la sua opera di demolizione; si pensa con dolore al passato, e si cominciano a evocare lieti ricordi di quei giorni gaudiosi.

E allora, in quel primo momento di sconforto, di dubbio, di amarezza, l'uomo si accorge d'aver bisogno di pace e di tranquillità. E per avere l'una cosa e l'altra, si persuade che il partito migliore sia quello di prender moglie. Sono decine e decine di secoli che l'uomo *ragiona* a questo modo.

E così come fanno tutti, il signor Tizio fece.

Anch'egli trovò facilmente una bella ragazza disposta a giurargli un amore eterno e un'inalterabile fedeltà. E siccome egli era una brava persona, un cuore d'oro, un'anima ingenua e incapace di pensare il male, così non ebbe il menomo dubbio sulla sincerità dell'affetto promessogli, e sulla sincerità del giuramento che gli veniva fatto.

E forse il giuramento e la promessa furono sinceri. Perchè la fanciulla che Tizio avea scelta aveva appena vent'anni; e, a vent'anni, si crede ancora all'eternità d'un affetto giurato fra i baci.

Ma appunto nell'abitudine che presiede ai matrimoni, devesi cercare la ragione di tante unioni che il disinganno mina, che la discordia screpola, che il tradimento demolisce.

Il matrimonio che è — nel più dei casi — il meriggio o tramonto per l'uomo, per la donna è l'alba.

L'uomo si ammoglia dopo aver gustate della vita facile e spensierata tutte le gioie che poteva averne; e solo quando s'accorge d'aver lasciato un po' da per tutto un brandello della sua giovinezza forte e salda, egli pensa a chiedere a una fanciulla la felicità avvenire della sua esistenza.

Per la fanciulla, invece, è tutt'altra cosa. Le costumanze sociali l'hanno lasciata ignara delle più forti, acri, prepotenti voluttà della vita. La mente ignora molto, ma la fantasia supplisce; il sangue corre in ondate calide al cuore e al cervello; i desidèri, più indovinati che noti, la tormentano; tutto le susurra all'orecchio la parola amore; ed ella, fra paurosa e cupida, sente bisogno d'amare.

E ama, per lo più, davvero. Ma al suo amore ella chiede quel che il matrimonio non può più darle; cioè tutte le espansioni, tutti gli abbandoni, tutti i sogni, tutta la poesia, tutta la forza, tutte le illusioni.

Fra l'uomo che tutto sa e la fanciulla che molto ignora, fra l'uomo che già rimpiange il passato e la fanciulla che gusta il presente soltanto come preludio dell'avvenire, l'eternità della unione è mostruosamente assurda.

Ma questo, che può essere giustificazione generica di tante avventure note, o ragione necessaria di tanti dolori celati negli inaccessi penetrali del cuore umano, è un argomento che nulla dice nel caso del signor Tizio, e nulla prova per lo scopo che mi propongo.

Il signor Tizio s'era ammogliato, quando l'idea glie ne era balenata in mente; e nella unione sua colla fanciulla che aveva scelta, aveva portato quel che poteva, quel che appariva, e il diritto incontestabile di chiedere alla unione stessa quelle gioie che poteva dargli.

La fanciulla sposata dal signor Tizio provò, come tante, come tutte, la disillusione che è risultanza inevitabilmente necessaria del matrimonio. Ma, come molte fanno, ella non prese il partito di adattarsi al suo stato e di accettarlo così come non poteva non essere.

Desiosa, bisognosa forse, di commozioni forti e di potenti affetti, non volle o non potè acconciarsi a quell'affetto tranquillo di cui il marito la circondava.

Innamorata delle teorie di Heine, aspettò d'incontrarsi nella sua anima gemella. E la incontrò di fatti, in un viale oscuro e solitario di villa Borghese, incarnata nel corpo di un bel giovinotto dagli occhi languidi e dal pallido sorriso. Unita a lui, sarebbe rimasta una donna onesta; non fu, perchè unita a Tizio.

Nè vale la pena di vedere se ebbe o no colpa di non resistere. È un assunto su cui sarebbe ridicolo fermarsi.

Si ama perchè si ama. L'amore è l'eterno mistero, il fatale problema della vita. È la vera, la sola forza per cui palpita la grande anima dell'universo; e forse le nuvolette iridate e da' contorni opalini che s'infiammano nell'orizzonte lontano nell'ora estrema del tramonto, non sono che cortinaggi misteriosi agli amori degli angeli, sui quali il buon Dio chiude sorridendo il grande occhio pietoso.

Quindi, fosse o no colpevole il suo amore, quella donna amava. E, del resto, non voglio occuparmi di lei.

Ma il segreto de' suoi amori arrivò, per un caso che non è raro tanto quanto in genere credesi, alle orecchie del marito tradito.

Il signor Tizio non voleva prestar fede alla ciarla, ma dovè arrendersi all'evidenza.

Egli volle avere la crudele voluttà d'essere testimone della sua sciagura. Potè ottenere, colla complicità d'una cameriera, d'entrare non visto in una stanza attigua a quella dove i due amanti, ebbri della felicità loro, inneggiavano fra i baci a Venere eterna. E quando egli comparve fra i due, la forza morale del diritto offeso trionfò. L'uno e l'altra rimasero confusi, atterriti; lui, anzi, cercò di svignarsela cautamente. E il signor Tizio, così a casaccio, gli diede un colpo con un bastoncino che aveva, come sempre, in mano. Volle il caso che quel giovinotto ne rimanesse colpito in mezzo alla faccia e ne avesse il labbro squarciato. Ferita nulla in sè, ma complicata da questo, che dovea lasciare, come lasciò infatti, un deturpamento permanente.

Rimasto solo colla moglie, il signor Tizio fece come ella aveva fatto. Lasciò che la ragione fosse vinta dal cuore. Perdonò. E la società rise dell'avventura, e non ebbe che parole di dileggio pel marito oltraggiato.

Ora avvenne un caso, per fortuna dei mariti, non frequente. Lui, l'amante, ebbe l'impudenza di presentar querela per la bastonata ricevuta. Il signor Tizio fu chiamato dinanzi al tribunale a rispondere del reato di percosse, con deturpamento permanente della faccia.

La sala della giustizia, il giorno del dibattimento, era piena di una folla sghignazzante. Il Pubblico Ministero fece una stringente requisitoria del fatto; della colpa della moglie, per desiderio espresso di Tizio, parlò appena. E d'altra parte, a che parlarne?

Quella, in caso, avrebbe potuto dar tèma a un altro processo. Ma il reato del signor Tizio non era per questo meno vero; anzi aveva l'aggravante dell'appostamento. Il codice lo contemplava precisamente agli articoli tale e tale. Il signor Tizio fu condannato. Giustizia era fatta; la legge, severa dea e imparziale, aveva trionfato.

Nello stesso giorno, nell'aula delle Assise, si svolgeva un clamoroso processo.

Un altro marito, avendo sorpresa la moglie sul fatto, l'aveva uccisa insieme coll'amante.

Le cronache dei giornali, quando avvenne l'eccidio, furono piene del fatto di via tale. L'opinione pubblica si commosse; si elevò una voce generale di compianto pel marito; una corrente vivissima di simpatia lo accompagnò dinanzi alla giustizia.

Il giorno del dibattimento, la sala fu presa d'assalto. Dalle tribune riservate, le signore fulminarono coi cannocchiali quell'uomo dai gagliardi affetti; i giurati furono commossi. Erano anch'essi mariti, i signori giurati; e ognuno pensava: nel caso, che cosa avrei fatto?

La legge non prevede alcuna scusante pel marito che ferisce l'amante o la moglie, anche se li trova in flagranti; ma la prevede pel marito che ammazzi l'una, o l'altro, od entrambi. E, poichè la scusante pareva poco, s'è affrettata ad aggiungere la forza irresistibile.

Per modo che quando i giurati, appunto decretando nel caso la forza irresistibile, pronunziarono verdetto di assoluzione, gli applausi del pubblico accolsero il popolare giudizio.

Quel marito fu portato fuori come in trionfo, e passò fieramente dinanzi al signor Tizio che, proprio in quel momento, era stato condannato. Ora, quel marito, in conversazione è ammirato come un monumento, e riceve ogni giorno bigliettini profumati di signore ammirate della sua energia, del suo maschio e forte sentire, e che preparano, ad altri mariti, altri casi di forza irresistibile.

E. Monnosi.

ALLE PORTE D'ITALIA.

Seduto a un terrazzino che dà sul bastione Malicy in Pinerolo, Edmondo De Amicis guarda: vede davanti il grande scenario delle Alpi, e nella via un vario passaggio di gente; e poichè ha studiato qualche po' di storia locale e ha fatto delle escursioni nei dintorni, molte figure di tempi passati gli si levano nella memoria. Non altro mai occorse a lui per fare un libro: un fondo di paese, alquante figurette storiche evocate da un dizionario biografico, e molta pazienza. Appena si senta in possesso di tanta ricchezza, Edmondo si mette all'opera: stende sopra un foglio di carta una monotona tinta verdolina che rappresenti le forze germinative della natura, e, dove per necessità prospettica l'erba finisce, diffonde una mano di turchino pallido che rappresenti la letizia del cielo sereno: tra il turchino e il verde, le gambe nel verde e il resto del corpo nel turchino, incolla amorosamente le figurette storiche e le figurette di genere. Poi prende certi suoi fantoccetti, di cui ha sempre in buon dato, e attacca anche quelli, e nel celestiale azzurro incolla due rondini, e tra l'erba incolla due innamoratucci borghesi che se ne vanno all'ombra d'un ombrellino ciaramellando senza malizia, e semina in bel disordine coscrittelli e ordinanzine e caporaletti, e altri pupazzetti avanzatigli dal fondo antico della *Vita militare*.

Il De Amicis in atto di scrivere un libro io non l'ho veduto mai; ma non so figurarmelo se non a similitudine d'un ragazzo che con molta pena fabbrichi un paralume con fantoccetti in decalcomania. Tutti i libri del De Amicis sono paralumi con decalcomanie: la *Spagna* è un paralume giallo con corse di tori e figurette di toreadori e di andaluse disseminate in giro; l'*Olanda* un paralume verdognolo con imaginette di molini a vento spiccanti dal fondo; il *Marocco* un paralume rosso con beduini dormenti al rezzo delle palme; *Costantinopoli* un paralume violaceo con cani; *Alle porte d'Italia*, un paralume bianco con una figura grande di Catinat e altre minori di valdesi e di militari piemontesi. Ma che luce proietta la lampada interna? Ahimè! era una volta un pallido lume sentimentale; poi s'è spento anche questo, e resta una mezza dozzina di paralumi accademici che non servono se non per sollazzo dei fanciulli e per mostra nelle vetrine de' mercanti di paralumi.

Detto questo, confesso francamente che stento a trovar altro da dire; e se il De Amicis non ponesse coscenziosamente, in quella qualunque opera che riesce a fare, tutte quante le sue forze, e se non fosse nel complesso della sua entità d'uomo e di scrittore degno dell'affetto e della stima di chi sopra tutte le più brillanti facoltà del pensiero e della fantasia ammira la serietà dei propositi e l'onestà del lavoro, lo pianterei senz'oltre occuparmi di lui. E forse questo egli vorrebbe; ma ora viaggia per l'America, e questo foglio gli giungerà tra la gioia de' trionfi americani. Posso dunque, senza timore di troppo recargli dispiacere, fare la dissezione delle due facoltà narrative e delle sue predilezioni al vagabondaggio.

Un critico innominato, in un giornale domenicale, ha detto che il De Amicis appartiene a una scuola, la quale oramai ha chiuso le porte per difetto di maestri e di scolari. A quale scuola, di grazia, appartiene egli? Se s'ha a giudicare dalle sue simpatie letterarie, parrebbe uno sperimentale. Non è egli un adoratore di Zola? Se non che, io credo che il critico anonimo si sia lasciato trarre dall'esca del fare una frase. Scuole, che io mi sappia, in Italia, dal 60 in qua, non ce n'è state; anzi io giungerei a dire che nel paese delle Academie *scuole* letterarie non siano giunte mai a costituirsi con organismo determinato e con confini precisi. Nemmeno il romanticismo ha potuto avere una propria chiesa gotica, con sacerdoti e sagrestani suoi propri, con riti e cerimonie e pompe distinte dalle feste pagane; ma si andò insinuando un po' da per tutto, senza farsi scorgere, nei versi dell'abate Monti e nella prosa del Foscolo, nei romanzi del Guerrazzi e nelle tragedie del Niccolini; e quando finalmente in Milano un manipolo di Lombardi levò le bandiere delle nebbie boreali, le distinzioni e le disquisizioni tra romantici e classici non erano più che argomento di chiacchiere ai retori, e da Torino Felice Romani gridava agli strepitanti: pace, pace, pace.

Dopo il Manzoni, che razza di scuole educò la gioventù d'Italia alla partigianeria dell'arte? Altro che scuole! Dopo il Manzoni, avrebbe bensì dovuto dividersi la letteratura italiana in tante scuole elementari, e nutrirsi d'un sano nutrimento grammaticale. Ma così non fu: gli scrittori, singolarmente di prosa, presero in feroce odio qualunque tirannide scolastica; e, fra tutti, il De Amicis ebbe una volta a gloriarsi in un cattivo sonetto di non sapere il greco nè il latino.

Certo, da tanta ignoranza molto male venne ad Edmondo; ma io credo per altro che il greco ed il latino non gli sarebbero stati di gran giovamento. Egli è uno di quegli scrittori di piccola mente che tutte le facoltà artistiche posseggono in un grado mediocre di potenza, sì che non giungono mai a una tale armonica altezza di concitamento, che la visione erompa come per un natural fatto generativo dalla matrice fantastica. Ha tutte le debolezze: gli manca la rapidità comprensiva e la forza di coesione, poichè nè sa vedere le cose complessivamente, nè dalle osservazioni singole sa assorgere a una visione unica; ma va errando di minuzzaglia in minuzzaglia, come chi in un negozio a ogni oggetto si fermi senza energia di scelta, e accumula. Il lettore, se sa, deve da quella disordinata congerie rifarsi nella mente la rappresentazione. Gli mancano dunque le due grandi virtù della visione suggellata perennemente nelle parole: la freschezza e l'evidenza. La sua prosa è delle più faticose che siansi scritte mai, poichè non si raccoglie per una legge di gravitazione fantastica in tanti gruppi moventisi l'uno intorno all'altro armonicamente, e formanti ciascuno nel proprio periodo un organismo parziale che concorra alla vita collettiva della rappresentazione e ne tragga anima e luce, ma si allunga e si estende come una via senza termine polverosa, invano qua e là consolata di siepi e alberata di pioppi.

Il periodo del De Amicis non è un periodo: è un fascio di proposizioni susseguentisi e incalzantisi senza nesso, chiuso tra due punti sospensivi. Tra due concetti egli non sa porre che l'una o l'altra di queste relazioni: la pausa, o la copula: li congiunge con una preposizione o li separa con una virgola. Così, con un semplicissimo mutamento di segni ortagrafici, che non sarebbe punto arbitrario, si potrebbe dividere tutta la prosa del De Amicis in una miriade di proposizioni principali, ciascuna constante di soggetto, verbo e attributo, senza incisi, senza circonvoluzione del pensiero. Ora pensino alla gravità di questo peccato quelli che hanno dello stile un criterio sano, quelli che molto si affaticarono a domare questa immensa e viva forza, che è la più sicura misura dell'intelletto umano. Non pare ad essi che il De Amicis si trovi in uno stato d'ingenuità grammaticale simile a quello dei bambini, dei popoli primitivi, dei selvaggi africani? All'organismo dello stile concorrono tutte le più nobili e più alte energie della mente umana: l'acume logico e la potenza fantastica, la rapidità intuitiva e la sicurezza dell'osservazione; e lo scrittore giunto alla maturità più bella dell'intelletto, vede veramente nel suo spirito il suo stile moversi come una cosa viva, e raccogliere e animare, con fusione meravigliosa, tutto il materiale grezzo disperso nei centri della sensibilità e del pensiero. Lo stile dunque è da vero il dinamometro del cervello; e a cui manca la forza ordinatrice del periodo, manca quasi sempre per debolezza innata, o acquisita dal cattivo uso della mente, la potenza procreatrice della fantasia. Ecco perchè il De Amicis non ha potuto mai, a malgrado del desiderio suo e de' molti inviti amichevoli, fare il romanzo; ecco anche perchè, quando dalla rappresentazione singola dell'uomo, qual'è nella *Vita militare*, è voluto assorgere con le *Novelle* a qualche più complessa e più larga espressione della vita, è caduto miseramente in una insipida volgarità.

Così Edmondo, dalla sua debolezza, è stato costretto ad accontentarsi delle minori esplicazioni dell'arte: ricordi di vita militare e letteraria, divagazioni subbie-

tive, narrazioni di viaggio. Qui singolarmente ha trovato una certa larghezza di rappresentazione, poichè il mondo è grande e vario, e offre ai descrittori un materiale sconfinato. Pure la varietà della materia non salva dalla monotonia, quando il descrittore non trovi nel suo spirito una forza di rinnovamento e di sviluppo perenne. Leggete l'*Olanda;* e la simmetria meccanica delle descrizioni, e l'organismo del periodo, e gli aggettivi, e tutto quello che in una narrazione di viaggio è proprio del narratore e non del luogo descritto, vi rammenteranno la *Spagna*, se bene là si parlava di tori e qui di molini a vento. Di più, a forza di osservare e di descrivere con premeditazione sistematica, è accaduta nel De Amicis una cosa che necessariamente doveva seguire: la stanchezza. Chiunque abbia fatto per sei mesi il cronista d'un qualunque giornale avrà notato questo fatto: da prima, il giornalista novellino esercita l'officio suo con entusiasmo: gli pare d'esser sortito a qualche alta missione di rinnovamento cronistico e civile, e crede che dalla sua cronaca debba tutto il popolo dedurre una strana potenza d'arte e di vita. Allora egli va volentieri in giro, e passa da una festa da ballo a un ospedale, da una prigione a qualche spettacolo inaugurativo, dal teatro alla questura, dilettandosi di farsi trascinar di notte in carrozza da nolo per le strade deserte. E scrive con lieta effusione d'animo e d'intelletto, nella stamperia in movimento, mentre le macchine ruotano i congegni silenziosi e il vapore sbuffa impaziente. L'odor d'antimonio e d'inchiostro gli desta nel cervello un'ebrezza vivace, e scrive gaiamente, nascendogli nella fantasia imagini e sgorgandogli dalla penna frasi inaspettate. Tutto gli pare nuovo e bello, e va per alquanti giorni in quella freschezza d'intelletto cogliendo i più vivaci fiori della sua cronaca.

Poi comincia una siccità dolorosa. I pranzi inaugurali gli fanno indigestione, e le signore nelle feste non più lo guardano con quella curiosità paurosa che tanto solletica agli esercenti il sacro ministero della stampa i nervi vanitosi, e non avendo denari per pagar la carrozza deve andare a piedi sino alla tipografia. Tosto sopravviene la nausea e la stanchezza: l'estensione della cronaca diventa il più vile e faticoso d'ogni mestiere, la stamperia una caverna dove si muore soffocati dal caldo e avvelenati dalle emanazioni del piombo, il cervello si rivolta contro la tortura della procreazione forzata e non esprime più imagini. Come fare? Si ripescano le vecchie frasi e se ne rivestono le osservazioni nuove; e in quest'opera ingrata e lenta del ritagliare abiti vecchi passa la notte, e tutto l'organismo del cronista si abbandona e si abbatte nel languore di un tedio infinito.

Questo è accaduto al De Amicis. Egli, passati i primi bollori, pone una fatica ineffabile a lucidare sulla carta i contorni delle cose vedute, e a colorirli per modo che abbiano una qualunque sembianza di vita. L'opera sua rassomiglia a quella degli alluminatori d'iniziali nei codici antichi. Non intendo dunque quelli che vengono a parlare di vecchie scuole e di vecchie tendenze d'arte. Che scuole e che tendenze d'arte? Al De Amicis mancano la luce e il calore interiori, che constituiscono l'anima o la tendenza subbiettiva d'uno scrittore. Egli è un giapponese dell'arte, e lavora con pazienza meravigliosa a costruire al tornio delle sfere concentriche che stiano una nell'altra. Egli anche rassomiglia a quei tanti disgraziati che sono dalle necessità della vita costretti a copiare i quadri dei grandi maestri. Il De Amicis copia invece dal vero, dicono, se bene non manca qualche visitatore dei paesi descritti da lui, che nega; ma questo non monta: il procedimento d'arte è il medesimo. Quanto ai risultamenti. . . . . . Qui certo troverò molti contradittori.

E, primo fra tutti, si oppone l'editore, il quale, giudicando dal gran numero d'esemplari che dell'ultimo libro di Edmondo giornalmente si spacciano, conclude alla sua eccellenza; poi, con altri argomenti, se bene non di tanto peso quanto questo, altri giungono alla medesima deduzione. Or io non voglio entrare nel gusto del pubblico, il quale, se questi libri gli piacciono, fa bene a comprarli, e neppure voglio andare a rintracciare le ragioni di tanto favore. Il pubblico è capriccioso e instabile negli odii e negli amori: a volte lo assale un volgar desiderio di cibi bestiali, e ricerca i romanzacci di ladroneccio e d'omicidio e di prostituzione; a volte, invece, ha bisogno di ritemprarsi nelle fresche soavità dell'idillio, e predilige le tenui espansioni della prosa e la poesia sentimentale; ora è infastidito e vuol cose che lo distraggano dalla noia, ora pargli d'aver troppo folleggiato e volentieri piega alle letture serie che gli rinvigoriscano l'intelletto. Non si può dunque tener conto dell'opinione sua, tanto più che ad esso sfuggono certe generali ragioni d'arte, le quali non son confinate entro le pagine d'un determinato libro, ma si espandono maleficamente intorno. Il pubblico dunque si compiace di questi libri del De Amicis, e li compra: a me, lo dico francamente, recano una noia ineffabile. Io ho letto volentieri i men dilettosi scrittori dell'antichità, Boezio e Seneca, Quintiliano e Isocrate, e altri che non occorre di nominare per non fare il catalogo delle mie letture; ma di questi niuno mi ha tanto infastidito, quanto il De Amicis con le sue narrazioni di viaggio. Quanto alla materia, esse sono affatto inutili, poichè non occorre di aver attraversata la Schelda per avvedersi con quanta leggerezza egli scriva della pittura fiamminga, per citare un esempio solo. E poi per sè stessa la narrazione di viaggio, quando non sia studio sociale o politico, è una poverissima e vilissima materia d'arte. Tutta la virtù dovrebbe dunque star nella forma; e infatti Teofilo Gautier e gli altri minori artisti francesi che hanno additata la via ad Edmondo, riposero nella forma tutta l'eccellenza dell'arte, e accarezzarono la parola con la medesima perfezione di cesello con la quale il Cellini trattò i metalli e le margarite. Ma Edmondo? Ahimè, non dite, se avete pietà dell'arte, ch'egli sia un orafo dello stile! Non ripetete questo luogo comune, che è una bestemmia. Del suo periodo ho fatto or ora l'analisi chimica; e ho mostrato com'esso sia una conseguenza della scarsa forza imaginosa. Leggendo qualche pagina del De Amicis, a seconda del libro provo una sensazione diversa: mi par di sentire un trotto di bersaglieri in marcia, o di camelli uscenti da Tangeri, o di asinelli accorrenti al forte di Fenestrelle: sempre però un trotterello serrato di proposizioni che si rincorrono affannosamente senza potersi raggiungere mai.

È questa l'oreficeria?

E. Scarfoglio.

L'UMORISMO E GLI UMORISTI

IV.

Non è mio intendimento, nè avrei oggi spazio per farlo, di parlare del carattere di tutti i più illustri poeti e romanzieri umoristi: di Byron, di Browning, di T. Hood, di Carlyle, di Gian-Paolo, di Heine, di Sterne, di Dickens, di Thackeray, di Hawthorne, della Eliot, di alcune pagine di Turghenieff, del Manzoni, del Guerrazzi, del Bini..... Mi ci vorrebbe un intero volume. A me basti ora indicare il carattere di alcuni umoristi meno noti in Italia.

Tommaso Hood, l'autore di *Wit and Humour*, è un umorista di una sensibilità squisita, femminina, di poeta malato: sulle sue labbra sembra errare il sorriso del moribondo Molière che recita nel *Malato immaginario*. Egli ha quel riso strano che precede il singhiozzo nelle donne isteriche e nei febbricitanti. Sotto il riso dei suoi *puns* si intravvedono le lacrime del poeta del *Ponte dei Sospiri* e del *Canto della Camicia*: del poeta che dipinse con intensità di dolorosa efficacia le angosce delle classi più povere e abbandonate, le tragedie domestiche, le dolorose realtà della vita giornaliera. Sul volto di Tommaso Hood, come su quello degli attori greci, erano alternativamente due maschere — la comica e la tragica. Ingegno ammirabile, e cuore più ammirabile ancora! l'umano, l'onesto, il nobile Hood! dal riso di un innocente e arguto umorismo, dalle lacrime sempre generose — gentile con tutto e con tutti, anche con la povertà e col dolore, con la malattia e con la morte!

Gian-Paolo Richter è la personificazione dell'umorismo. Egli pensa, immagina, sente, parla, agisce da umorista. Fantasia di una incomparabile ricchezza ed esuberanza, egli scherza con gli astri e coi fiori, piange sui sepolcri delle nazioni e sopra un rosignolo accecato, sogna sogni tremendi in cui Cristo annunzia ai morti che non c'è Dio, e descrive la teletta di una fiorista che si fa sposa. Le sue note patetiche son di una tale intensità che spesso fanno male, come il suono dell'*armonica* o certe note di violino....

Il carattere dell'umorismo di Gian-Paolo non fu mai descritto così esattamente, così magistralmente come in queste parole del Menzel:

« Il vero eroe dell'umorismo tedesco è Gian-Paolo Richter. Egli è, dopo Goethe, il più gran poeta nel genere moderno. Goethe e Gian-Paolo dipingono il mondo in cui vissero, ma con due diversi modi di vedere. Goethe vagheggia, giustifica e apprezza questa vita, e la abbraccia nella sua unità come un tutto — Richter allo opposto la guarda umoristicamente, ora col dolore, ora con lo scherno, e la descrive nelle sue infinite divisioni e contraddizioni. Gian-Paolo fu multiforme, perchè l'osservazione umoristica del mondo penetra ogni cosa; e dipinse volentieri sè stesso perchè nella cognizione di sè stesso è la chiave per la cognizione degli altri uomini, e perchè egli come umorista non vedeva la doppia natura tragicomica del mondo esterno che come immagine della propria interna. Questa doppia natura forma il carattere di Gian-Paolo. Il primo suo momento è la sensibilità, la sensazione dolorosa, che si divide di nuovo, salendo al dolor tragico e fino ai lamenti sublimi o raddolcendosi nella commozione dell'idillio, e cercando un rifugio al suo sentimento offeso in un mondo di innocenza patriarcale e fra pastorali giardini. »

Su Carlo Dickens molto è stato scritto in Italia e in Francia da scrittori molto letti in Italia, con raro acume di critica e con simpatia e ammirazione. Poco o nulla rimane da aggiungere. Non così può dirsi delle opere di William Thackeray, il primo dei moderni *umoristi-satirici*, il legittimo erede di Swift e di Fielding.

L'autore di *Pickwick* era già nel pieno fulgore della sua gloria, quando Guglielmo Thackeray si faceva lentamente, a fatica, una strada nel favore del pubblico. Solo nel 1847, dopo la pubblicazione di *Vanity Fair*, egli fu riconosciuto come uno dei più grandi romanzieri dell'Inghilterra. Il ceto, frammezzo a cui egli scagliò di preferenza il *fuoco greco* del suo sarcasmo, è l'aristocrazia: ed è questa la classe che egli ha meglio conosciuta e dipinta. Leggendo certe pagine di *Vanity Fair* o dei *Newcomes*, torna in mente il verso di Dante:

> « Ahi! come facea lor alzar le berze
> Alle prime percosse!.... »

Ma nell'uomo che batte così terribilmente la sferza sulle ipocrisie e le viltà aristocratiche, nel tremendo satirico della *high life* di Londra, si rivela a ogni tratto l'onestà puritana della sua razza, la bontà semplice, affettuosa e quasi patriarcale del suo cuore: bontà che si mostrò poi anche più palese negli ultimi scritti di lui, e particolarmente nei *Roundabout Papers*, vere gemme dell'umorismo britannico.

L'ideale dell'umanità gli è sempre presente; e le follie e i vizi son da lui sempre descritti in modo da far capire e sentire al lettore che sono anormalità e deviazioni: all'opposto del Balzac, del Flaubert e dello Zola, che dipingendo la corruzione sociale, lo fanno, o almeno sembrano farlo, con un contagioso compiacimento. Nella pittura fedele che il Thackeray fa della società *come è*, si sottintende, e non si perde mai di vista, la società quale potrebbe e dovrebbe essere. Ecco perchè Carlotta Bronte lo chiamò « la più utile intelligenza e il più benefico degli umoristi. » Nel dipingere con ironia così amara, con tinte sì vive, con sì precisa ed inesorabile realtà *Vanity Fair*, egli aveva davanti agli occhi l'*Eden* passato o futuro, possibile e sperabile, dell'umanità.

Si direbbe che i due più grandi umoristi inglesi del tempo nostro si sian divise le parti nella pittura della società: a Dickens il popolo e la borghesia — a Thackeray l'aristocrazia: e, cosa singolare, quando uno entra nel campo dell'altro, infiacchisce. Dickens però è più vario, più artista, più poeta: e riesce egualmente grande nel comico e nel patetico — nell'idillio e nel terribile; ha una lontana parentela con Shakspeare.

Guardate i due ritratti, le due fotografie, e conoscerete subito i due umoristi. Dickens ha l'aria di un marinaro: lo sguardo pronto ed acuto, in tutta la fisonomia una mobilità nervosa che ce lo mostra capace di provare, in certo modo, e di esprimere tutti i sentimenti umani. Thackeray vi dà invece l'idea di un gigante un po' stanco, incanutito anzi tempo; di un uomo che ha molto amato e molto sofferto: che odia il male, e lo vede presente dappertutto e trionfante. Guardate le pieghe profonde che l'ironia ha inciso agli angoli della sua bocca!

Se poi dovessi dare per immagini l'idea dei due romanzieri, direi che Dickens somiglia a un bel fiume reale che corre potente, animato e sonante; che Thackeray è diffuso, uguale, profondo, salso e salubre come l'onda marina.

Dickens era noto in tutti i quartieri di Londra. A tutti i conduttori d'*omnibus* era familiare la sua faccia rugosa, la sua barba brizzolata. *Clubs* e *salons*, chiese e musei, taverne e baracche, teatri e prigioni, tuguri e botteghe, caserme e bastimenti, nulla sfuggiva alle sue giornaliere osservazioni, alla sua pittura universale. Pall Mall, Trafalgar Square, Regent Street, Kensington, erano il teatro di Thackeray.

E. Nencioni.

(La fine al prossimo numero).

LA RUFFIANELLA

(CON MOLTE PARENTESI.)

Guido Biagi, nel *Fanfulla* domenicale del 10 febbraio 1884, in un suo articolo « contro Bertoldo », rimproverava il signor Bertold Wiese, giovane tedesco ricercatore assiduo dell'antica letteratura italiana, di avere attribuita « senza l'ombra di un dubbio, al Giustiniani la *Ruffianella*, di cui messer Giovanni Boccacci è padre putativo, se non confesso. » E il rimprovero, se sguainato con troppo stridore di acrimonia, tuttavia è giusto. Da vero; la tradizione è favorevole al Boccacci; e quanto larga e ben nutrita, si vegga.

Una stampa popolare del Cinquecento — e per saper questo, bastava aprire lo Zambrini, Opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV, edito dallo Zanichelli nel 1878 — porta, insieme con quattro sonetti del Burchiello, la canzone di cui trattasi, con questo titolo e con questa attribuzione: « *La Ruffianella* di miser Zoan Bocazo. » Ed al Boccacci i trattatisti che nel Cinquecento dettero precetti di metrica — nè per certo è lecito d'ignorarli a chi studii l'antica poesia — l'attribuiscono apertamente. Il più valente di essi, il Trissino, nella Poetica, a proposito di certo genere di serventesi svolgentisi in tetrastici incatenati, dice: « di questa medesima sorte è quel serventese del Boccacci che si chiama Ruffianella. »

Risaliamo a tempo più antico, e più vicino all'autore della canzone; al Quattrocento. In questo secolo noi la ritroviamo distesa per un numero abbondante di manoscritti: e sempre, quando non adespota, col nome del Certaldese. Io, solo con l'aiuto delle mie schede fatte nelle biblioteche fiorentine, e giovandomi di alcuni appunti di Salomone Morpurgo su quelle di Roma, posso dire: Al Boccacci l'attribuiscono, 1) il codice riccardiano 1091 « fioretti di messer Giovanni o vero Rufianella del Boccaccio da Certaldo »; 2) il vaticano 4830 « Ruffianella di messer Jo: Boccacci »; 3) il barberiniano XLV, 145 « Sonetto di messer Giovanni Boccacci chiamato la Ruffianella »; 4) il mediceo palatino 118 « Ruffianella di messer Giovanni Boccacci »; 5) il laurenziano XL, 43 « Versi di messer Giovanni Boccacci »; e senza nome d'autore si trova nei riccardiani 1059: 1717: 1100; nel marucelliano 155; nel laurenziano XC, sup. 89; nei magliabechiani VII, 1010: VII,II,25 e in altri ancora. Ma stampe o manoscritti che l'attribuiscano al Giustiniani, per ora non si conoscono.

Primo a tenerla come cosa del poeta veneziano fu il Palermo, condotto a ciò da un esame poco diligente di quello stesso manoscritto che ora il signor Wiese ha stampato per intero; e da un modo di ragionare frettoloso, non strettamente logico, non bastantemente ponderato.

Il Palermo nella descrizione dei manoscritti palatini di Firenze — Firenze, 1853, I, 389 e segg. — racconta come egli un bel giorno ritrovasse nella Palatina un codice battezzato dal Tassellino come un *Petrarca*. Dopo averlo esaminato, si accorse che non era un Petrarca, ma una raccolta di canzoni venete; piccola parte delle quali era già a stampa nel « Flore delle elegantissime cancionette di messer Leonardo Justiniani. » Orbene, solo per questo fatto che alcune poesie del manoscritto erano dal « Flore » attribuite al Giustiniani, gli crebbe tanto l'animo da affermare che costui avesse liberato dalla sua fantasia l'intero stormo che cantava appollaiato nel codice palatino. È certo, è chiaro, è lampante, che la piccola premessa non permetteva tanta conseguenza: e se il Palermo, che alla lesta descriveva il codice, ragionando in tal modo ragionava male, ne segue che il sig. Wiese, che è venuto dopo di lui, e stampa il codice per intero, accettando per buona l'inferenza dell'antecessore, ha fatto ancora peggio. Che tutto il contenuto del codice palatino sia del Giustiniani, in vero pel signor Wiese è certissimo. Egli nel « Giornale di filologia romanza, vol. IV, fasc. 3-4 » dopo avere accettato per buona l'inferenza del Palermo, già ricordata, sèguita: « Un'altra prova che il Giustiniani fu l'autore delle poesie che pubblico, se n'è ancora bisogno, si potrà trovare nell'indice delle *Ode Justiniane*, che sta nel sesto libro delle *Frottole*, stampate da OTTAVIANO DE' PETRUCCI, *Venezia*, 1504-1508, intitolato *Frottole, Sonetti, Strambotti, Ode Justiniane, numero sesanta sie.* Si confronti D. AUG. VERNARECCI, *Ottaviano de' Petrucci Da Fossombrone...... Fossombrone, Tip. Di F. Monacelli*, 1881. L'autore di quest'opera scrive a pag. 81: « Il libro sesto accenna alle *Ode Justiniane* e assai probabilmente a poesie erotiche del senatore veneto Leonardo Giustiniani (fratello del patriarca San Lorenzo).... » ecc. ecc. Io non capisco bene da queste parole se il signor Wiese abbia esaminato l'indice del Petrucci, ovvero se egli citi questo indice valendosi delle parole del Vernarecci che il libro sesto alluda *probabilmente a poesie erotiche del Giustiniani*, (in questo ultimo caso la prova non sarebbe che una congettura qualsiasi); e voglio ammettere che l'indice del Petrucci chiami realmente *odi giustiniane* quelle del codice palatino; e allora chiedo: — Si è ben certi che alla fine del Quattrocento e per tutto il Cinquecento, per *odi giustiniane* s'intendessero sol quelle fatte dal senatore? e non potrebbe darsi invece che tal nome usurpassero tutte quelle canzoni in lingua veneziana musicate presso a poco sull'*aria* stessa che quelle del Giustiniani? — Trovo che il Bembo nelle Prose — ed è passo già avvertito dal Menagio nelle Origini della lingua italiana — parlando sotto persona di suo fratello sulla lingua veneziana, scrive: « *Ma io non voglio dire ora se non questo, che la nostra lingua scrittor di prosa che si legga e tenga per mano ordinatamente non ha ella alcuno: di verso, senza fallo, molti pochi: uno dei quali più in pregio è stato ai suoi tempi, e pure ai nostri, per la maniera del canto col quale egli mandò fuori le sue canzoni, che per quelle della scrittura. Le quali canzoni dal soprannome di lui sono poi state dette, ed ora si dicono:* LE GIUSTINIANE. »

Lasciando di avvertire tutta l'attenzione che a questo passo del Bembo deve prestarsi dagli studiosi della fama del poeta onde trattasi, ci contenteremo di arguirne: che le poesie dette *giustiniane* erano scritte in lingua veneziana, e che alla *maniera del canto* più che al *valore della scrittura* esse dovettero la buona accoglienza con che dal popolo furono accolte: onde a quelli che hanno in pratica i modi ed i mezzi coi quali le canzoni popolari appena sórte crescono e si diffondono agili ed alate, non parrà strano ammettere che altre poesie di altri autori, purchè composte in quella lingua e condotte su quella data aria musicale, fossero, in progresso di tempo, dal popolo credute *giustiniane* e così intitolate. Nella quale opinione mi conforta questo fatto:

Nella « Selva di varia ricreatione », opera del celebre Orazio Vecchi stampata a Venezia nel MDLXXXX (« Selva » da ricercarsi palmo a palmo rintracciandovi le poesie che vi stormiscono canore, tre delle quali citate nelle « Incatenatura del Bianchino »: 1. Margherita da i corai, 2. Tiridola non dormire, 3. Ghirometta) si ritrova un'apposita rubrica detta *Justiniane*: or bene le tre canzoni così soprannominate sono nella lingua parlata dal popolo di Venezia, ma certo non sono del poeta in cui s'intitolano. Le tre canzoni di che parliamo incominciano (ne riporto solo i capiversi, perchè traendole giù dal Calvario delle note musicali — la « Selva » è nientemeno che a dieci voci — non mi è riuscito di aggiustar loro tutti i membri):

1. Sanitae allegrezza e bezzi assai.
2. Mo magari colma.
3. Deh vita allabastrina.

Questo fatto, dico, e le inferenze ricavate dal passo del Bembo, mi confermano sempre più nell'opinione che *giustiniane*, in processo di tempo, si chiamassero tutte le canzoni veneziane, lasciando da parte l'autore, che ubbidivano ad una musica già stabilita.

Ho detto ancora che il signor Wiese è meno scusabile del Palermo quando al Giustiniani attribuisce la Ruffianella, perchè il Palermo descrisse il manoscritto e non più, ma il signor Wiese lo stampa intero, punteggiandolo; lasciando cioè supporre d'averlo capito nei minuziosi particolari: del che, per la Ruffianella, mi sia lecito dubitare. Forse i lettori dubiteranno insieme con me, se vorranno seguirmi nel confronto della lezione offerta dal codice Wiese con quella pòrta da un codice toscano qualsiasi, purchè del Quattrocento: dal mediceo palatino 118, per esempio.

Se non che diciamo una buona volta il contenuto della canzone. Questa canzone (più giustamente gli antichi la chiamavano *serventese*) è in bocca di donna che narra, compiacendosi troppo delle nudità, le prime gioie di che le fu benigno Amore, quando fanciulla sentì prima la forza del Dio: il racconto, vivace e colorito anche troppo, ha per fine di indurre le giovani donne a non perder tempo, a godere prima che sfiorisca il dolce tempo della giovinezza: questo il fine, donde il titolo.

(Ma qui mi conviene di aprire una parentesi per dichiarare che citando la Ruffianella scelgo i passi più puliti, meno inverecondi; e non la riporto intera, chè il giornale che ospita questo articolo va per le mani di tutti, non solamente degli eruditi. Capisco poco i pudori di quelli che a noi, riproducenti per le stampe in pochi esemplari e solo a fine di studio, documenti che offendono un po' troppo il buon costume, gridano la croce addosso: mentre poi le loro donne commenteranno nei rinchiusi salotti le porcherie di che Yorick senza arte nè pudore nè amor patrio insudicia la strenna di uno dei più diffusi giornali d'Italia; e mentre un editore della capitale non si perita di gettare a vil prezzo, in pessimo italiano, nel truogolo della pubblicità le « Memorie » di un uomo che non si sa se più fosse nella sua libidine pazzo o perverso. Ma così è. Il governo ha altro da fare che attendere al pubblico decoro. O che è breve fatica stare tutto giorno coi guinzagli in mano pronti ad afferrare arditamente le gole sediziose dei delinquenti nel grido di — Viva l'Italia!)

Chiusa la parentesi, ritorno alla Ruffianella al Boccacci al Giustiniani e al signor Wiese.

Ecco il principio; l'invito alle donne di stare attente. È una vera orazione, con tutte le sue parti: esordio, proposizione, narrazione, e la perorazione in fine).

Venite, pulzelette e belle donne,
me fanciulla a udir piena di gloria
pei l'avuta vittoria
ch' i' ho dell'amore; e prendetene esempro.

Però che 'l dolze suon ch'io vi contempro,
sì come far si suole, imprenderete.
Or che giovani siete
non aspettate che 'l buon tempo passi.

Così ha il palatino mediceo 118; il riccardiano 1180, invece, legge l' ultima strofa un po' diversamente; e diversamente ancora può punteggiarsi:

Però che 'l dolze suono ch' io m' intempro,
sì come far si dee imprenderete
or che giovani siete,
senza aspettar che 'l dolce tempo passi.

E dell'una e dell'altra lezione, ancorchè non sveltissime nella dicitura, un senso si può ricavare ragionevole: chè il *contemperare* o *intemperare* il suono, accenna al fatto delle parole regolate dalla musica (Dante: *temprare* per *regolare* — temprava i passi un' angelica nota —); e l' *imprendere* sta per *imparare*. Ma che senso ha la lezione punteggiata dal Wiese?:

Venite, punzelete e belle donne
a me fanzula ad oldir, piena di gloria
per l'avuta victoria
ch' io ebbe d'amor e pigliatene esempio,

però che 'l dolce *seno*, qual io ve reempio.
Sì come far si vole, imprenderiti,
fin che zovene siti,
non aspectati, fin che 'l dolce tempo passi.

Che cosa pescano quei primi cinque versi? Di che questa donna vuol riempire il seno alle altre? Forse del racconto del suo amore: ma... allora, a forza di stiracchiare, un senso ci si leva sempre: e ritorniamo sempre a quel dialoghetto fra il maestro e lo scolaretto, blesi ambedue: — *Maestro* — Che è il rinoceronte? — *Scolaro* — Un inzetto. — *Maestro* — Un inzetto? può darsi! ma con tanto di mascella?

La donna sèguita narrando come una sera aprisse l'uscio all'amatore e come ella gli chiedesse per qual modo si fosse invaghito di lei.

Ed egli a me: « Questo mirar piaciente
- e gli occhi mi basciò - fu là cagione
ch' io tenni openione
che tu m'amassi. Io come potea fare

ch'i' non amassi vedendomi amare?
E ancor più, che già mai la natura
tanto bella figura
non fè al mio parer. Se tu nol credi

sia certa che dal capo fino a' piedi
non si potrebbe ad te poner magagna.
Par' non hai nè compagna
di bellezze per cierto in questo mondo.

Or fu già mai un capo tanto biondo?
- e i capei mi pigliò. - Or che è questa?
fu mai più bella testa?
E nei tuoi occhi è figurato amore.

Non fu mai rosa nè giglio nè fiore
bella come la tua bocca melata.
- Che pure allor basciata
ei me l'avea, dicendo esta parola. -

La tua pulita bianca e bella gola
e le dolzi mamelle che hai in seno
farebbon venir meno
per volontà chi le mirassi fiso.

E sì come gli è bel tutto il tuo viso,
così rispondon ben le menbra al busto,
ch'ogni svogliato gusto
di te farien venir volonteroso.

E qui, prima di procedere oltre, se fosse il caso, ci sarebbero da avvertire di molte cose. Così si potrebbe osservare che *lodare una donna dal capo sino ai piedi*, è uno dei temi accarezzati con più amore dalla lirica popolare; e ci sarebbe da distinguerlo dall'altro che pur gli è consanguineo: *dire quali e quante sono le bellezze che deve avere una donna per potersi chiamar bella*: le fioriture poetiche cresciute da questi due argomenti sono così varie ricche e screziate, che porgerebbero materia a giusto volume. E, se fosse il caso, si potrebbe ancora studiare quanto giovarono all'Ariosto questi elementi della lirica popolare nelle descrizioni di sue donne ignude: derivazione che a lui, penso, nocque. Più che da donne vive, quelle sue descrizioni paiono esemplate da pitture: chè il sangue non palpita caldo per le carni, nè il sospiro le commuove da vero con tremito affannoso: vi è il colore, non la vita: quella vita che fiorisce con tanta fragranza nel Tasso:

e la veste, che d'or vago trapunta,
la mammella stringea tenera e lieve,
empie d'un caldo fiume...

E, sempre se fosse il caso, con molte prove si potrebbero corroborare le nostre asserzioni. Starò pago di recare un pezzo di una poesia che è nello stesso codice della Ruffianella edito dal Wiese, ove pure si loda una donna dal capo ai piedi; ed il lettore farà poi i confronti e i ragionamenti che meglio crederà:

Non adoro altro dio
che la tua fazza bella,
Son doventà Zudio
per ti, mia chiara stella.
Tu porti fama sopra le altre done.

Le anzeliche fatezze
del tuo lizadro viso,
le tue tante adornezze
sonno el mio paradiso.
Tu sei compìta sopra le altre done.

D'oro sono i capelli,
che tu porti in testa.
Deh! quando i' vedo quelli
io vivo in tanta festa!
Tu sei zentile sopra le altre done.

La tua fronte lucente
io tegno per mio sole;
se per ti vivo in stente,
za non me agrava e dole
perchè triumfo sei sopra le altre done. (?)

Quelli occhi toi amorosi
con el guardare adorno,
son tanti preciosi
che de notte fan giorno.
Regina sei sopra le altre done.

La boca, al mio parere,
co' i labri sutileti,
coralo da vedere,
tanto son vermiglieti.
Corona porti sopra le altre done.

Ruosa, quando tu ridi,
i denti par' de perle;
par che da ognora men fidi
quando posso vederli.
Ahi, pelegrina sopra le altre done.

O dio, quanto diletto
è de poter vedere
quel to lizadro peto
che bramo sempre avere!
Tu sei la perla sopra le altre done.

La tua persona drita
e longhisuola assai,
me acresse, o garzoneta,
al petto mille guai.
O dolce dona sopra le altre done.

Se fosse adunque il caso, si potrebbero dire tutte le cose che si sono dette; ed altre molte: non essendo il caso, raffrontiamo la lezione della Ruffianella, su riferita, con quella del codice palatino edito dal Wiese.

E disse a me quel zovene piaçente:
« gli ochii, ch' io baso, si fu la casone
ch' io ebbe oppinione,
che tu m'amasti vedendote amare.

Chi non t'amasse vedendoti amare
al men de ti, che' za mai la natura
più bella creatura
quanto tu sei, mai dio non fece.

Come? Uno vedendo che una donna ama, ha ferma opinione che ami lui? Perchè? La seconda strofa poi è sibillina addirittura: senza badare che *natura* nel secondo verso e *dio* nel quarto ripetono inutilmente la stessa cosa.

E le scorrezioni continuano.

Per certo t'aviso che a tue bellezze
da capo a pie' non si po' dar mangagna;
par non havete nè compagna
per zerto di bellezze in questo mondo.

Or fu zamai un capo tanto biondo,
e i capelli me toccò, e' disse, como è questa?
tu hai sì bella testa,
nei to bei ochij figurato amore.

Certo non fu mai rosa, ziglio, nè fiore
bello, quanto è la tua bocca mellata,
la quale alora basata
aveva dicendo queste o simil parole.

La tua cerchiata e candida gola
con le dolce mamele, che hai in seno,
faria vegnir a meno
da voluntà, che le mirase fixo.

Cossì come sei bella et hai sì bel viso,
cossì ben responde i menbri al busto,
c'ogni sfigurato gusto
faria vegnire di te voluntaroso. »

In questi versi lo stento è grande, e la rozzezza ancor più; non contando che a voler potare tutti i ramoscelli morti, per ridurre i versi diritti e sani, se ne farebbe una catasta grande pel bruciamento di molte vanità: nè a tutti i versi, poi, basterebbe l'opera pia del falcetto. Per dirne uno; come rimondare questo:

ch'ogni sfigurato gusto —?

E la Ruffianella sèguita, sèguita ancora di molte quartine. Troppe gioie ha da evocare quella donna; troppi consigli da pollastriera ha da suggerire alle altre! finchè suggelli:

Io non v'ho conto del diletto un sesto
per fare a voi più breve la leggenda.
Chi è savio m' intenda:
non dica poi: — Perchè non fei da prima?
com'ho fatto io, secondo mia rima.

E, come accade in tali cose, le scorrezioni del codice Wiese ingrossano, ingrossano pure come valanga: e il seguirlo più oltre mi sembra inutile. Chi non ne fosse a pieno convinto, può vedere la strofa 47 della canzone.

In essa la dama, secondo tutti i codici, racconta che l'amante, per volersi vendicare di certe sue audacie che è bello tacere, canta:

trasservi assai de' miei biondi capegli.

Ora nel codice Wiese si legge *bianchi*. Bianchi? via! Una fanciulletta!

Con che mi pare ampiamente addimostrato che il manoscritto edito dal Wiese in questo caso è pessimo. Se non che sorge naturale di chiedere: E questo che vuol dire? Che colpa ne ha il signor Wiese se il codice è pieno zeppo di errori? e questo che ha da fare nella questione se la Ruffianella sia o non sia del Boccacci, sia o non sia del Giustiniani? — Certo: il sig. Wiese non ci ha nessuna colpa se il codice è sbagliato, nè egli, certo, doveva rifarlo; ma ha torto quando egli vuol punteggiare, ossia spiegare in certo qual modo minutamente una lezione così deforme; e che la deformità della lezione abbia a che fare con la paternità della canzone, questo poi mi pare certissimo. Chè il numero e la qualità degli errori che abbiam visti ed esaminati avrebbe dovuto, senza dubbio, metterlo in guardia sulla convenienza di attribuire la detta canzone al poeta medesimo cui erano allogate quelle del « Flore »: e la conoscenza dell' antica lingua toscana avrebbe dovuto per bene aguzzargli li occhi, sinchè ficcandoli scrutatori tra l' impiallacciatura delle sconcezze dialettali si fosse accorta che si trovava proprio davanti ad una canzone toscana (o in Toscana naturalizzata da tempo) guasta e corrotta da un popolo o da un amanuense forestiere, la quale perciò non poteva in niun modo appartenere al poeta veneziano.

Da ciò si vede che io non dico già che la canzone sia proprio di messer Giovanni. Avverto anzi, che i codici antichi, come i riccardiani 1059 e 1100 e il marucelliano C. 155, la pongono adespota; e che come il fine propostosi dalla canzone (persuadere le giovani donne a cogliere, finchè son giovani, i fiori d'amore) le determinò probabilmente il titolo di *Ruffianella*, così, poi, il titolo ne determinò l'attribuzione al Boccacci, per un fenomeno simile a quello pel quale il Decamerone fu *cognominato principe galeotto*. Io, adunque, ho voluto soltanto fermare queste due cose (e se ci sia riuscito, altri giudicherà): che la tradizione attribuisce veramente la poesia di che si è parlato al Boccacci: e che, quando ancora questa tradizione fosse mancata, il ritrovarla nel manoscritto, edito dal signor Wiese, nel modo con che vi si trova, non dava certo il permesso di crederla, senza confortare l'asserto di buone ragioni, opera di un poeta veneziano. E tanto ho voluto esporre (per parlar francamente), non già per inciprignire una questione sòrta fra vari miei bravi amici, ma per conchiudere direttamente col signor Wiese in questo modo: Quando gli stranieri vengono a ricercare assidui e volonterosi (e il sig. Wiese è uno di questi) le cose nostre, noi li ringraziamo: ma quando s' inalberano, come ha fatto il signor Wiese, su certi argomenti per dar quasi lezione a Giosuè Carducci, allora noi abbiamo il diritto e il dovere di chieder loro: — Giacchè scendete in campo contro tanto avversario, diteci almeno quali vigilie d'arme vantate; di che tempra sieno lo scudo e la corazza e l'elmo che vi ricoprono; e se le lance che intendete spezzare sieno cerri nutriti e afforzati dal lungo studio e dal solerte amore della materia che intendete trattare, o non piuttosto sambuchi cresciuti in un giorno dalla bassa terra al di sopra delle siepi e delle mèssi ondeggianti nei campi di una coltura discinta e mediocre!

S. Ferrari.

Ermete Zangolini, *gerente responsabile.*

ROMA — TIPOGRAFIA NAZIONALE.

LA DOMENICA LETTERARIA

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 — Un Numero Centesimi 10 -- Arretrato Centesimi 20

Anno III · Numero 15. — *ROMA - Direzione e Amministrazione: via dell' Umiltà, Palazzo Sciarra* — Roma, 15 Aprile 1884.

SOMMARIO.

La colpa del marito, *E. Navarro della Miraglia.* — Liti in Cina, *L. Lodi.* — Buone donne d'Italia, *D. Mantovani.* — L'umorismo e gli umoristi, *E. Nencioni.* Dal MAGO, *S. Ferrari.* — In biblioteca, *La Domenica.*

LA COLPA DEL MARITO.

Passeggiando innanzi e indietro per il salotto, la signora Clotilde Bastianelli pensava:

— Filippo mi tradisce.

Filippo era suo marito. Si erano sposati da circa un anno, senza conoscersi molto e senza avere grandi simpatie l'uno per l'altra. Nondimeno, durante tutto un inverno, vissero sempre insieme e furono press' a poco felici, come se si amassero. Poi, la loro luna di miele impallidì e tramontò all'improvviso. Erano biondi entrambi, e, così al fisico come al morale, l'amore vive di contrasti. Egli desiderava una donna bruna. Ella pure aveva un desiderio, ma tentava di soffocarlo.

La lotta durava da troppo lungo tempo, e Clotilde cominciava ad essere stanca. Orfana, sola, debole, non aveva al mondo altri che il marito, ed egli l'abbandonava, la tradiva infamemente. Il dubbio non era più ammissibile; mille particolari, mille circostanze l'avevano resa certa del tradimento. Ignorava soltanto chi fosse la sua rivale; ma che le importava saperlo?

Quel giorno, passeggiò un gran pezzo; poi, sedette presso al terrazzino.

La giornata era propriamente splendida; il sole inondava di luce il salotto; le passere cantavano e i fiori olezzavano nel piccolo giardinetto sottostante; l'aria, le cose, gli esseri parevano animati da un sentimento di letizia ineffabile; ma Clotilde era mesta. Il cuore le diceva che in quel momento, mentr' ella si annoiava sola, suo marito rideva e gioiva in compagnia di una altra donna.

Ma perchè soffrire così? Ella pure avrebbe potuto vivere lietamente, se avesse voluto, se avesse osato.

A traverso le bianche e trasparenti tendine che il venticello primaverile gonfiava e faceva oscillare lentamente, il suo sguardo penetrava dentro una piccola stanza, dall'altra parte della via. Presso alla finestra, un giovane stava seduto spesso a lavorare, davanti a una tavola ingombra di carte e di libri. Clotilde lo conosceva, lo aveva incontrato in parecchi salotti, aveva ballato con lui, una volta, all'ambasciata del Giappone. Si chiamava Guido Liardo. Era poeta mediocre ed uomo simpaticissimo. La troppa sensibilità del cuore gli noceva, in arte. I suoi nervi, eccessivamente delicati, mancavano della resistenza e della duttilità necessarie per l'improbo lavoro dell'ingegno. Non sapeva persistere, si scoraggiava presto; aveva la mente piena di belle idee, ma non trovava parole adeguate per esprimerle.

La coscienza della sua superiorità intrinseca e della sua inferiorità apparente, lo rendeva triste. Ma la tristezza si confaceva benissimo col suo volto ovale, pallido, ornato da una barbetta nera e soffice che si apriva in due sul mento, come la coda di una rondine. Le sue pupille grandi, pensose, translucide, suscitavano un singolare turbamento nell'animo di Clotilde, che aveva procurato sempre di nascondere le proprie impressioni sotto la vernice di una freddezza fittizia. Una sera, anzi, ella aveva spinto la freddezza fino alla sconvenienza. Erano stati entrambi a una festa del Quirinale e scendevano, con molti altri, la grande scala di onore. Ella dava il braccio al marito; egli era solo, indietro. Sull'ultimo pianerottolo, mentr' ella si avvolgeva meglio nella pelliccia, un mazzo di fiori, che portava sul seno, le cadde. Guido Liardo che se ne avvide, lo raccattò e glielo porse. Ella lo prese e lo fiutò istintivamente; ma poi, al momento di entrare in carrozza, lo buttò per terra, indispettita.

Quell'atto scortese pesava come un rimorso sulla coscienza di Clotilde. Però, non sembrava che Guido ne fosse offeso. Egli sapeva probabilmente che la sola cosa invincibile in una donna è l'indifferenza, e che dal dispetto all' amore il passo è corto. Il suo contegno con lei non si era modificato mai; egli le aveva manifestato, in tutte le occasioni, un rispetto profondo e senza limiti; ma, cosa strana! ella cominciava ad impazientirsi di essere rispettata tanto.

Molti pensieri, molti sentimenti agitavano Clotilde quel giorno, mentre vedeva Guido, a traverso le tendine trasparenti. La certezza dell' abbandono di suo marito l'addolorava; il tiepido venticello primaverile le fiaccava i nervi; un senso inesplicabile d'infinita malinconia invadeva a poco a poco il suo cuore. Se non avesse temuto di essere sorpresa dai servi, si sarebbe forse messa a piangere. Provava un immenso bisogno di distrarsi; pensò di uscire, e sonò il campanello, per ordinare la carrozza. Poi si sovvenne che erano già quasi le quattro e che aspettava un'amica, la signora Rosales. Stette dunque rassegnata fino alle quattro e un quarto. A quell'ora, la cameriera entrò nel salotto.

— Che c' è?

— Una lettera.

La signora Rosales domandava scusa alla sua amica di non potersi recare all'appuntamento.

Quale improvviso incidente le aveva impedito di venire? Chi lo sa! Chi ha mai conosciuto tutti i segreti di cotesta donna? Figlia di un ricco chincagliere spagnolo, moglie di un ex-generale carlista, ella era leggiadra, distinta, elegante, faceva un lusso straordinario, e procurava di far dimenticare la bassezza della sua origine, manifestando un supremo disprezzo per le abitudini caute e per i costumi compassati dell'alta e della media borghesia. I suoi capricci e le sue avventure non si contavano più da un pezzo; ma la buona società glieli perdonava, dicendo:

— Che donna bizzarra, quella signora Rosales!

Veramente, per certi lati, la sua bizzarria confinava col cinismo; però, nessuno faceva vista di avvedersene, neanche suo marito. Clotilde aveva stretto amicizia con lei, senza saperlo, senza volerlo, a poco a poco, forse per quella morbosa ed irresistibile attrazione che spinge le mogli fedeli verso le donne adultere. Qualche volta, il suo retto criterio le faceva comprendere che la signora Rosales si conduceva male e che sarebbe stato giusto frequentarla meno o non frequentarla affatto; ma la bella spagnola era ricevuta e festeggiata in tutte le case, e, d'altra parte, ella aveva tanto spirito e sapeva far passare il tempo così bene!

Clotilde fu dunque contrariata, leggendo la lettera, scritta sopra un piccolo foglio di carta inglese da cui esalava un profumo sottile, penetrante, gradevole. Quel profumo le stuzzicava stranamente le narici, le suscitava un fermento insolito nel sangue, le faceva spuntare suo malgrado una tentazione, un desiderio nella mente...

Guido Liardo, in quel momento, era là, davanti a lei, appoggiato al davanzale della finestra, pensoso e bello, cogli occhi intenti nel vuoto, come se inseguisse qualche seducente chimera poetica, o come se cercasse una immagine cara... quella di Clotilde, forse... Oh, sì, sì, la sua! perchè egli era innamorato di lei fortemente, e glielo aveva fatto comprendere, senza volerlo, senza dirglielo, tante volte. Ella non aveva mai voluto abbandonarsi ai sentimenti che provava per lui e che in certi momenti, come allora, la invadevano tutta, le dominavano il cuore e l'intelligenza. Sarebbe certamente bastato mostrarsi agli occhi di Guido Liardo e fargli un cenno, perchè egli accorresse da lei, in un attimo, chiamato dall'amore e dal desiderio.

Ma dopo, che avverrebbe dopo, e quale sarebbe il destino di Clotilde? L'avversione della colpa, le apprensioni dell'avvenire, lottavano con la passione ancora latente e la vincevano. La compressione dei sentimenti suscitava una sofferenza inaudita in lei e scoteva forte i suoi poveri nervi, sempre eccitati stranamente dal profumo che tramandava la lettera della signora Rosales.

La signora Rosales! ecco una donna nata a posta per gli amori colpevoli, per i piaceri proibiti! Ella nuotava nel peccato come un' odalisca nel bagno, e si avvolgeva nell'infame lenzuolo dell' adulterio, superbamente, quasi fosse il paludamento di un'imperatrice. Clotilde, invece, arrossiva per la vergogna, alla sola idea del fallo che nondimeno le splendeva innanzi come un miraggio e la tentava sempre... Era molto agitata, molto triste, quando suo marito giunse.

Egli la salutò come al solito, in modo familiare, affettuoso, ma freddo. Ella stette a guardarlo un momento, immobile; poi si alzò, gli si avvicinò, mosse le labbra per dire qualche cosa e non disse nulla.

— Che hai? che ti succede? — le chiese lui.

Invece di rispondere, ella scoppiò subitamente a piangere, gli cinse con le mani il collo e chinò il capo, quasi volesse sfogarsi e cercasse un rifugio fra le braccia del marito. Ma tutto questo durò un attimo. Al momento stesso, si ritrasse indietro, tremante, smarrita, attonita, come un fanciullo che va per cogliere un fiore e tocca un serpe. Non piangeva più; ma i suoi belli occhi, bagnati ancora, lucevano sinistramente, come gli occhi di una pazza. Aveva sentito nel seno del marito l'odore che profumava la lettera della signora Rosales; aveva scoperto infine la sua rivale.

La sorpresa, il cordoglio, l' ira, le impedivano di parlare. I pensieri tumultuavano nella sua mente... Ecco perchè quella donna, quell'avventuriera, le si fingeva amica: per poterle rubare senza sospetto la felicità coniugale! Ladra! ladra! infame!... Con quale filtro ammaliava gli uomini? Non si poteva dire che fosse davvero bella; era forse troppo magra, troppo alta, troppo bruna. E poi, che sapore possono avere i baci di una donna che tanti baciano?...

Continuava a pensare. Suo marito disse:

— Sarebbe tempo che ti risolvessi a farmi sapere quello che hai.

— Non ho nulla. Ho avuto male ai nervi; ma ora sto benissimo. Vedi, son lieta.

Sorrise. Dopo soggiunse, sforzandosi di parer tranquilla:

— Da dove vieni?

— Dal Circolo..... E se veramente tu stai bene, ti chiedo licenza di tornarci a pranzo, per festeggiare, con altri amici, il trionfo che la scuderia di Enrico Brocchi ottenne ieri alle corse.

Ella tacque, per un momento. Cercava una risposta, senza trovarla; procurava di contenere la sua collera, ma non potè riescirci.

— Mentitore! traditore! — gridò infine. Sei stato con la tua amante, con la Rosales; lo so, ne son certa. Ora torni da lei. Abbi almeno il coraggio delle tue azioni; sii franco. Sarò franca io pure; non ti amo più; amo un altro.

Era fuori di sè; parlava sempre; le sue frasi brevi e mezze scattavano come tanti colpi di pistola. Suo marito, che non si attendeva un'accoglienza simile, era molto sorpreso, molto seccato, e cercava un pretesto per sottrarsi a quella valanga di rimproveri. Non credeva che sua moglie amasse davvero un altro, o forse anco non se ne curava.

— Sai che cosa c'è di nuovo? -- disse infine con una freddezza che ferì Clotilde nel cuore — le scenate non mi piacciono. Esco; vado al Circolo. Tornerò quando ti sarai calmata.

— No, non è vero, non vai al Circolo; vai dalla Rosales che ti aspetta.

Egli si strinse nelle spalle e si mosse per uscire. Clotilde gridò, accecata dalla gelosia e dal furore:

— Se fai un passo, se varchi quella soglia, tutto sarà finito fra noi, per sempre.

Una risoluzione fatale e fosca le splendeva nelle pupille; ma suo marito non se ne accorse. Egli uscì dal salotto senza neanche voltarsi. Ella si avvicinò al terrazzino e sollevò la tenda. Voleva far segno a Guido Liardo, si proponeva di chiamarlo; però l'ardire le venne meno a un tratto; il sangue le affluì al capo, agitò le braccia e cadde per terra, come un corpo morto...

È ammalata ancora, ma non tarderà certo a guarire...

Se un giorno o l'altro fa qualche sciocchezza, di chi la colpa?

E. Navarro della Miraglia.

LITI IN CINA.

A me reca allegria quell' ultima, morente letteratura cinese che ramifica tuttavia sulle colline e per i piani intorno Firenze; diverte me, e mi figuro che qualche momento allegro debba conferire anche agli altri.

Però, quando dalla gran muraglia d' accademica inerzia che provvidamente ha costrutto intorno a sè, lascia fuggir fuori un fogliolino stampato, un periodetto graziosamente faticato, un versacciolo nitidamente meschino, io m'affretto ad acchiapparlo e a mostrarlo, da tutte le cantonate, a tutta la gente che mi sta appresso, come il ragazzo quando, dopo molte aspettazioni e molte corse, riesce finalmente a imprigionare nelle sue dita una farfalla dall'ali d'oro, la leva in alto gridando — Guardate, guardate come lei è bella, ed io son bravo.

Lo spettacolo di questa arcadia pedante, piena d'ambizioni e di stizza, foderata di frasi e d'arroganza, di incapacità e di presunzione, che non adora che sè, che non ammette che sè, e non sa nulla di quanto è accaduto e si è fatto, di quanto accade o si fa nel resto del mondo, che disprezza ferocemente ogni cosa a lei ignota, e che sopravvive ostinata alle mutazioni, ai tempi, ai progressi, e si lusinga ancora e brontola di esser viva e vitale, lo spettacolo di questa letteratura, che ora nel signor Eugenio Checchi ha trovato un così fedele rappresentante, un ritratto così perfetto, mi sembra debba chiamare gente e renderla lieta, perchè, mondo birbone, come dice il poeta pisano, mondo birbone, almeno si ride!

Ecco qua Felice Tribolati da Pisa, un uomo còlto, un ingegno acuto e cinese così ingenuo che allorquando, come avvocato, parla ai magistrati liguri e abbruzzesi del regno d' Italia, invoca la « divina dall'arco d'argento. »

Nel *Fanfulla della Domenica* ultimo egli ha scritto un articolo di due colonnine — qualche linea più, qualche linea meno, non importa — che mi sembra documento e modello del genere tosco-cinese.

Di sopra c' è questa epigrafe:

Nec temere nec timide

perchè questi buoni accademici immaginano sempre di avere un gran coraggio e di dar prova solenne di eroica devozione alle loro idee. Se càpita che riescano — dopo molti ponzamenti — a stillar fuori un fascicoletto in cui si possa sospettare l'ombra d'un' opinione, l'inizio d'una sentenza, si preparano a lottare coll'universo che ne andrà sossopra, e, ferocemente, distendono l'asta d'un emistichio latino, si coprono collo scudo d'un endecasillabo del padre Dante, per attendere, impavidi, l'assalto. Il quale non viene, perchè l'universo ha altro da badare. Il che, però, non toglie che essi seguitino a credere e a dire — Che colpi ho menati giù io!

Dunque l'epigrafe di prescrizione nell'articolo del Tribolati c'è; sentiamo ora il principio:

« Mi conceda il meritissimo Direttore di questo periodico, che io mi pregi di rispondere qui pubblicamente a un suo privato e cortese biglietto. Nè sarà fuor di proposito, perchè ciò farà da breve proemio allo scritto mio di occasione intorno al Manzoni e alla Crusca. »

E, per principio, via, non c' è male.

Può essere che il Checchi, Direttore, colla consonante maiuscola ugualmente che colla minuscola, del *Fanfulla domenicale*, può essere, dicevo, che il Checchi e il Tribolati siano amici, e scrivendosi dei biglietti cortesi e privati fra loro si diano del *tu*, e magari anche si trattino più toscanamente e con più allegra confidenza ancora; ma dovendosi stampare, è tutt'altro. Allora al.... dell'amicizia va sostituito: « meritissimo Direttore ».

Il meritissimo, vocabolo inamidato e difficile, sta a testimoniare fin da prima della buona educazione della persona che ha firmato; e la lettera grande, messa a quel sostantivo così frequentemente maltrattato, a significare l'autorità e la dignità della persona che ha ricevuto lo scritto.

Fra colleghi si vuol fare degli inchini.

Ma ad andare innanzi in quest'analisi ci sarebbe da perdere troppo tempo, e il costrutto sarebbe troppo magro.

Guardiamo piuttosto che cosa ha messo entro il Tribolati a questa risposta pubblica ad una proposta privata e cortese, risposta, la quale non è fuor di proposito, perchè farà da breve proemio allo scritto di occasione suo intorno al Manzoni e alla Crusca.

Che un lavoro ancora da pubblicare dia ragione alla pubblicazione di un altro, mi sembra già un bel fatto: se non che, accettiamo pure il proposito che l'autore ci dà dell'opera sua. Restano tanti ugualmente gli spropositi.

Il Tribolati si batte colla Crusca: il duello è interessante davvero.

La causa della contesa poi è questa: che la dotta e laboriosa Accademia, nel suo anno passato a ristaurare le sorti della lingua nazionale, tanto per fare qualche cosa, ha approvato a far testo i *Promessi sposi* e le *Poesie* di Alessandro Manzoni.

Ora la Cina è stata sempre tutta fiera in armi contro lo scrittore lombardo, che, pure secondo la così vecchia e ripetuta protesta, andò con evangelica compunzione a risciacquare in Arno i suoi cenci; ha tenuto ferma sempre sulla gloria di lui la scomunica maggiore.

S'intende, pertanto, che il vederlo accolto come testo, messo entro quel gran vocabolario a cui finora conferirono largamente i fraticelli ignoti e i notari falsificatori del Trecento, debba parere uno scandalo in Accademia, e il Tribolati, chiedendo spiegazioni e lanciando rimproveri arroventati di cinese grazia ed arroganza, può a buon

diritto considerarsi il legittimo rappresentante d'una casta e d'un'istituzione.

E, difatti, ponendosi a faccia a faccia col relatore della Crusca, gli dice - Rendetemi conto, stretto conto del mal fatto.

Però, prima di venire alle mani, espone, da leale cavaliere, le ragioni che il suo avversario ha di già addotte, e son tali, queste ragioni, che vanno conosciute dal pubblico, il quale per ogni decisione di quella benemerita Accademia spende parecchie migliaia di lire ogni anno.

Il relatore, dunque, premette questa fondamentale teoria - « A far testo si giunge in due modi: o per naturale pregio (e in questo prevalgono i trecentisti e i toscani), o per potenza d'ingegno. »

Impariamo dunque quali sono i criteri direttivi della Crusca in quei tali, così costosi e pagati, giudizi: il pregio naturale d'un'opera letteraria non ha nulla a vedere coll'ingegno dell'autore. Si può, per tal guisa, immaginare che anche il signor Eugenio Checchi, per nominarne uno, arrivi un giorno a far testo; giacchè fra le sue virtù vi deve essere certamente quella del *pregio naturale*.

Ma, perchè, insiste il Tribolati, il Manzoni è stato eletto a far testo?

E il relatore si discolpa rispondendo - Per il suo ingegno.

Poi, dacchè dell'affermazione qualche prova conveniva dare, trattandosi di un soggetto di quella natura, il relatore passa ad esporre in che maniera la Crusca abbia potuto conchiudere che il Manzoni ha avuto dell'ingegno.

E in primo luogo scrive - Il Tommaseo e il Carducci hanno concordato nel considerarlo emulo di Virgilio.

Ed è falso: il Tommaseo fece raffronti lontani e remoti fra la epopea classica e la moderna borghese; il Carducci giudicò che una strofe del *Nome di Maria*, la quale a quel pover uomo di Paolo Ferrari, *riduttore* malaccorto di drammi francesi, era sembrata Trecento puro, è invece una squisita fioritura virgiliana.

Ma su questo hanno fondato in faccia alla loro coscienza, gli Accademici della Crusca, la ragione o la scusa di concedere ad Alessandro Manzoni l'altissimo onore di esser collega del padre Bresciani o dell'*antologista* Luigi Fornaciari!

E il Tribolati ha ragione di ribattere - Questi non sono titoli bastevoli per introdurre il Manzoni a far testo di lingua.

Ma non gli basta di dissentire su questo punto dall'accademico relatore della Crusca: egli, l'avvocato Felice Tribolati, vuol dimostrare che lo scrittore lombardo non ha neppure il diritto ad esser rammentato da chi ama la gloria della patria e la grande e varia letteratura.

Perchè, giudica lui, non c'è nulla di suo che valga un poco soltanto d'ammirazione: ed enumera tutte le opere del Manzoni per documentare la sentenza.

Intorno agli *inni sacri*, incomincia dal dire, vi sono ancora dei dubbi, dubbi non ancora svaniti dal 1829.

Infatti, quale storico mai ha potuto provare che la *Pentecoste* non è stata scritta dal Maroncelli, quello del *cormentalismo*?

In quanto alle tragedie, prosegue l'amico del Direttore del *Fanfulla*, basta saperle leggere « per sentire quanto nell'uso delle particelle grammaticali lo Alfieri sia miglior maestro del Manzoni. »

Ed è verissimo: nel *Filippo* ci sono dei versi interi, tutti fatti di particelle grammaticali.

Fu, infine - conchiude la prima parte della sua requisitoria l'avvocato pisano - fu il Manzoni « eccellente poeta quanto lo egregio Virgilio? »

Dio guardi! non fu neppure da tanto eccellente come lo egregio autore del poema l'*Intelligenza* che nessuno sa chi abbia scritto, ma che da tempo conferisce all'Accademia della Crusca materiale su cui mettere le fondamenta della lingua italiana.

Resterebbe la prosa, quella vil prosa manzoniana, per cui, dopo 500 anni, fra noi si è trovato ancora il modo di far leggere tutto un libro, da tutti; ma il Tribolati avverte:

« Che valore ha egli in confronto al Gozzi, al Cesari, al Giordani, al Puoti, al Fornaciari? »

Certamente nessuno: perchè non annoia, non istupidisce, non fa maledire il *volgare eloquio* e ricorrere, per salvar l'anima, alla eleganza dei traduttori del De Kock, requisiti che sono, al vedere, necessari ad essere, secondo il giudizio del Tribolati, coniato per testo dall'Accademia della Crusca.

E vi è ancora di più, contro lo stile dei *Promessi sposi*; vi è che esso non ha *fregi grammaticali nè filologici*.

Dopo le edizioni elzeviriane si capisce che un libro senza fregi non abbia più nessun valore.

Ed io propongo che ne facciamo un buon falò in piazza, per l'aumento della coltura e la diffusione della sana critica nazionale.

C'è bisogno d'esempi.

Queste discussioni pertanto si fanno nella Cina, ed io ho voluto, per quanto potevo, divulgarle, a fine di far meglio conoscere ed esaminare quello strano ed invidiabile paese, dove gli uomini letterati seguitano a portar dietro di sè il codino dei *lacchezzi* e delle *cianfrusaglie* accademiche, dove, bello e fortunato paese, sta racchiuso tutto il mondo dotto e civile, ed ogni chilometro della sua terra è ampio più d'un grado di latitudine.

In verità il Tribolati, parlando del relatore della Crusca, scrive:

— Egli ne esprime i lavori con fiorentino brio, con acutezza pratese e con stile toscano.

Vedete: da Prato a Firenze non corrono che venti chilometri, forse nemmeno; ma già gli uomini sono diversi tra loro nelle due città come se appartenessero a due opposti continenti: a Firenze si è briosi, acuti a Prato.

Mi rimane ora un dubbio però: i pratesi e i fiorentini hanno due varie attitudini di scrivere, e una terza n'hanno i Toscani; oh, dove mai, secondo la cinese geografia, sarà il bel paese di Toscana gentile?

Sarei tentato, per saperlo, di mandare un *cortese e privato* biglietto a Felice Tribolati, così egli mi risponderebbe pubblicamente e non *fuor di proposito*, chè gli servirebbe a qualche nuovo proemio.

Ma egli poi non potrebbe chiamarmi, come il sig. Checchi, *meritissimo Direttore*, colla *d* maiuscola, e sarei troppo umiliato dal confronto.

Non ne facciamo niente, dunque.

Luigi Lodi.

BUONE DONNE D'ITALIA.

Chiarissimo signore e confratello,

Venezia, 7 aprile '84.

Io vorrei, senza sospetto d'ingratitudine alle sue molte cortesie, esprimerle la meraviglia destata in me da certe meraviglie espresse nel suo articolo *Buone donne d'Italia*, pubblicato nell'ultimo foglio della *Domenica Letteraria*. Vorrei, se non Le spiacesse, discutere le conchiusioni dell'articolo, le quali non istimo ragionevolmente tratte dalla *Dogaressa* dell'amico prof. Molmenti, posta, come Ella fa, di fronte alle mie *Lagune*.

I due lavori, che non si possono certo confrontare, mi pare non si debbano poi contrapporre l'uno all'altro. Non credo che i risultati dell'uno infirmino i risultati dell'altro, com'Ella crede; e La assicuro che scriverei ora quanto scrissi un anno fa, senza temere dall'opera del Molmenti alcuna diminuzione all'opera mia, per quel che spetta al concetto storico e critico.

Ella scrive: « *Le figure di dogaresse e di popolane, di peccatrici e di sante, le scene di poesia viva tuttora nella tradizione e nell'arte*, che il Mantovani ha invocate, a cui tutti noi abbiamo dedicato un momento d'entusiasmo, un aggettivo ingenuamente rettorico, non sono nella storia, non sono mai esistite nella realtà, e, finito di leggere quest'ultimo diligente e importante lavoro di critica e di erudizione, conviene conchiudere come il suo autore: *Ne la storia di Venezia, la donna, fino agli ultimi tempi, non ha importanza alcuna, nè efficacia.* »

Ecco: io ho ragione, e ha ragione anche il Molmenti. Nel passato di Venezia io ho cercato la donna, egli le donne. Io ho cercato la donna nelle tradizioni e nell'arte, egli ha cercato le donne nella storia documentata. Ora, come la donna esiste e impera nelle prime, così le donne si cercano quasi invano nella seconda. Le donne non hanno alcuna azione nella storia civile e politica di Venezia, ma la donna ha quasi tutto il potere e quasi sovrana influenza nelle sue tradizioni e nell'arte sua. L'arte e la storia, le tendenze estetiche e la ragione di Stato furono qui in perpetuo e aperto dissidio: la donna non vi fu che adornamento ricreativo, a punto come la poesia e la pittura. Su le quali ella signoreggia, come credo d'avere non vanamente dimostrato. Ora il Molmenti dimostra con la *Dogaressa* il resto: cioè, che la vita civile di Venezia fu tutta maschile, e che i documenti civili non isvelano alcuna seria potenza della donna, non le dànno alcun luogo nell'esistenza politica della patria, non ce la presentano mai come parte integrante ed efficace dello Stato.

Ripeto: entrambi siamo nel vero, e le nostre idee non si contraddicono, ma sorgono e avanzano di conserva, congiunte e pari, senza divario e senza contrasto. Anzi, nel suo eccellente volume, il Molmenti fa particolarmente quel che io feci sommariamente: lo studio della donna nell'arte veneziana; ed io La sfido a trovare in codeste ammirabili pagine una sola idea in opposizione alle idee svolte nelle mie *Lagune*. Più: il Molmenti, tessendo le biografie delle Dogaresse e ricercando le condizioni civili della donna veneziana, ricorda sempre il suo fulgore tradizionale e lo contrappone sempre al suo pallore storico; egli accenna sempre alle tradizionali figure ed alle scene leggendarie che io ho invocate, e le cerca nella storia; non è mia colpa se la storia ne tace, nè va per ciò asserito che cotali scene e figure non sono mai esistite nella realtà. Furono, ma si dileguarono; vissero, ma le cronache non ne notarono gli atti le sembianze le passioni; io le evoco nelle memorie tradizionali, il Molmenti s'industria invano, e senza colpa egli pure, risuscitarle di su le testimonianze storiche. I nostri padri furono robusti e squisiti amatori di donne, le immortalarono su tele, nei versi e nelle vaghe rimembranze delle generazioni; ma non le ebbero vicine o maestre nel vivere civile, non vollero chiamarle a parte della gloriosa storia lagunare.

Veda: quando uscirono le *Lagune*, due o tre critici, di quelli che vanno per la maggiore, insieme con assai benevoli encomi ed affettuose gratulazioni, mi stamparono addosso una tremenda parola; in tono mezzo tra l'impaziente e il compassionevole, mi qualificarono con un epiteto che mi sta fitto come un chiodo, e che Ella, in sostanza, mi ribadisce nella nuca, aguzzandogli anzi la punta avvelenata. Fui detto romantico: come dire cantafavole, cavalcanuvole, ed altre poltronerie o ribalderie. Romantico sono, o almeno sono stato per qualche centinaio di pagine. Non mi spiace confessarlo. Ma mi spiace che Ella, chiarissimo signore, mostri di credermi tale nel senso o nei sensi sopra indicati; ammonendomi per giunta: « Lasciamo i pietosi ricordi e i sogni dell'anima nostra infantile: ritorniamo nella realtà. »

Io ho coscienza di non essermi mai scostato dalla realtà, trattando di Venezia e dell'arte sua: le quali sono tutte sogni e ricordi, e a chi non ne ha piena cognizione sembrano visioni di mente eccitata o sviata. Venga, venga a Venezia, egregio signore, e si provi a ritrarne comunque la realtà passata o presente, a interpretarne la poesia, la pittura e l'architettura, e vedremo chi avrà più fantasticato, e se i critici sullodati Le risparmieranno quel tale epiteto infame, che prostra un uomo come una mazzata. Venga: e dopo molti mesi di peregrinazione per biblioteche e musei, per chiese e gallerie, per canali e viuzze, il divino fantasma feminile di Venezia Le sorgerà vivo dinanzi e Le parrà tutto animare e signoreggiare, come parve a me ed al Molmenti. Del quale rileggendo allora il bellissimo libro, non proverà alcuna impressione di freddo e di deserto, non sentirà punto la delusione ch'Ella dice aver sentito leggendolo adesso; però che da una parte La esalterà il caldo afflato dell'arte e delle ricordanze, dall'altra la severa grandezza della storia; e questa non ucciderà quelle, anzi le lascerà risplendere intatte, con la loro cornice vaporosa e con tutto il fascino delle lontananze ove si immette la nebbia argentea della tradizione lusingatrice.

Intanto perdoni l'impertinenza con che rispondo alla sua gentilezza, e mi annoveri sempre tra i suoi estimatori ed amici.

Suo dev.
D. MANTOVANI.

Al chiarissimo signor
LUIGI LODI
Redattore della *Domenica Letteraria*.

Il signor Mantovani mostra, cortesemente, il desiderio di discutere.

A me duole, ma non provo lo stesso desiderio che lui. Perchè, dove ci trarrebbe, e a che conclusione, un discorso, lungo, tramezzato di citazioni storiche e di liriche pomposità, sulle donne di Venezia?

Davvero che le ammiro troppo, meravigliose nella dorata magnificenza delle loro trecce larghe e morbide, nella pallidezza divina delle loro carni, da recar loro l'insulto della mia prosa!

Del resto, il Mantovani dice - La donna veneziana io l'ho cercata nella tradizione e nell'arte, e l'ho trovata; il Molmenti l'ha cercata soltanto nella storia e, naturalmente, non gli è riuscito di scoprirla.

Ora mi spieghi un po', l'amoroso illustratore della sua colorita città, come può accadere che nella tradizione e nell'arte, le quali sono documenti, e principalissimi, della storia, qualcheduno e qualche cosa compaia, che poi per lo storico sparisce.

Se le donne di Venezia avessero dato veramente soggetto alla tradizione intima, paesana; se nell'arte una di esse si fosse effettivamente fissata, affascinante, compassionevole, tragica, noi l'avremmo ancora, viva, trista e terribile, davanti agli occhi, nelle memorie del popolo, negli annali della repubblica.

Perchè è questa donna drammatica, indimenticabile, poetica, questa donna tipo di delicatezza e d'amore, a cui il Mantovani ha dedicati i più sonanti periodi della sua prosa, che io ho detto non essere mai esistita a Venezia.

Ci sono delle figure di bellezza immortale nelle gallerie della scuola veneta? Vuol dire che ci sono stati dei manichini gloriosi per la via.

Corrono strofe alate di passione, come nimbi, intorno alle teste delle liete donne che sorridono la sera nei musicali ritrovi di piazza San Marco?

Quelle strofe, appunto perchè fornite di ali, hanno fatto lungo cammino: son venute di Francia, d'Inghilterra, di Germania, un po' anche dall'altre provincie di Italia, ma non si son levate negli stretti confini segnati dalle lagune, non

Sa del popolo dal core.

Ma, ad ogni modo, che giova discutere?

A me sembra scortese: queste donne di Venezia non saranno romantiche nè tragiche; le avremo noi, di nostro arbitrio, per un vizio organico nostro, contristate od offese cogli attributi della nostra rettorica sentimentalità, perchè ci è parso impossibile che siano tanto bionde e non siano soavi come *Ofelia*, che siano tanto pallide e non siano sventurate come *Giulietta*: non saranno, dico, nè romantiche nè tragiche, ma sono tranquillamente, superbamente, magicamente belle.

E non provo affatto il bisogno d'impiastricciare il loro volto dilicato coi colori vermigli dell'accademia.

Mi sono spiegato?

Se no, il sig. Mantovani può esser contento: intorno a donne belle mi ha tratto a chiacchierare, che è bene una villana cosa.

L. L.

L'UMORISMO E GLI UMORISTI

V.

Sarebbe, io credo, piacevole e non inutile studio indagare quale e quanta parte abbia avuto l'umorismo nella moderna prosa italiana. Ve n'è più che a primo aspetto non sembri.

Il Manzoni, il creatore di Don Abbondio, meriterebbe uno studio a parte. Donna Prassede, Don Ferrante e la sua biblioteca, sono essenzialmente umoristici. Don Abbondio è una creazione umoristica di prim' ordine; appartiene alla famiglia dei Sancho, dei Tobia, dei Falstaff. Don Abbondio è altamente umoristico appunto perchè rappresenta una *contradizione*. La contradizione fra il suo dovere e la sua paura genera una situazione di un umorismo tanto più vivo e efficace, quanto più egli cerca dissimularla. E la sua dissimulazione — nota acutamente il De Sanctis — non è già ipocrisia e doppiezza, che lo renderebbe odioso: ma è un fenomeno della paura. « La quale gli fabbrica un mondo sofistico fondato sulla prudenza o arte del vivere, col suo codice e le sue leggi, un vangelo a cui crede e vuol far credere, e che gli forma i suoi giudizi e gli detta le sue azioni. E perchè tutti indovinano, fuorchè lui, il vero motivo de' suoi giudizi e delle sue azioni, scoppia il riso; » e sono eminentemente umoristiche le pagine dov' egli dubita della conversione dell'Innominato; e quelle dove la sua saviezza mondana ricalcitra e si dibatte contro il mondo ideale evangelico di Federigo Borromeo.

Carlo Bini era nato umorista. C'era in lui qualche cosa dello Sterne e di Gian Paolo Richter. Ma i casi dolorosi della vita e una naturale indolenza e mollezza di fibra gli impedirono di manifestare durevolmente le sue rare doti umoristiche. Egli ha valore più per quello che ci si mostrerebbe capace di fare, che per quello che ha fatto. Nonostante, nel *Manoscritto di un prigioniero*, e nelle *Lettere*, ha pagine di squisito umorismo. Il segreto della sua potenza stava nella commozione. Una patetica commozione, una diligente e arguta osservazione, una insolita dolcezza di stile, il presentimento della morte precoce e il sentimento dell'infinito, dànno ai suoi scritti un carattere di originalità, che, particolarmente sui giovani, è di una grande efficacia.

Il Guerrazzi pure è umorista. Il suo umorismo è grottesco, fantastico, tragico: l'antitesi di quello di Carlo Bini. *I nuovi Tartufi*, l'*Asino*, il *Buco nel muro*, si direbbero concezioni di Swift.

Egli mette nelle sue migliori pagine umoristiche quel rilievo, quella potenza di visione e di dramma, quella virile e quasi selvaggia energia che fanno ammirabili e indimenticabili tante pagine de' suoi romanzi, e che dovrebber bastare a renderci più indulgenti co' suoi difetti di gonfiezza, di esagerazione, e di apostrofi byroniane. Chi potrà dimenticare l'apparizione notturna della duchessa Salviati e l'assassinio della Canacci? il dialogo shakespeariano fra Paolo Giordano e Troilo nella camera ov'è l'Isabella già strangolata? il Bandino nel manicomio? la combustione spontanea nella *Vendetta paterna*?

Il Guerrazzi, natura biliosa e sempre agitata, mise anche nelle rappresentazioni umoristiche della vita qualche cosa di acre e d'amaro che ricorda certe pagine di Swift e di Thackeray. Rammento ad esempio la storia e il ritratto del presidente degli Asili infantili nei *Nuovi Tartufi* gli ultimi ordini dell'avaro nella *Vendetta paterna*, la processione dei moderati nell'*Asino*.

Ma, tutto considerato, e contrabbilanciato, che grande e drammatico ingegno! che potenza incisiva di parola, che originalità ed efficacia satirica ed umoristica fu nel Guerrazzi!

Rare, ma preziose vene di potente umorismo ho trovate, con piacevol sorpresa, in alcune pagine dei romanzi e delle novelle di Giovanni Verga. Di un delicato umorismo sono sparsi i racconti di Salvadore Farina. E ve n'è traccia nel Praga, nel Guerrini, nel Betteloni, nel Barrili, nel Capuana, nel Rovetta, nel Lioy, e in alcuni altri nostri scrittori contemporanei.

Ma ho fretta di arrivare al Carducci.

VI.

Anche nel Carducci l'umorismo nasce da una contradizione — contradizione fra i suoi ideali artistici e sociali e le condizioni dell'arte e della società fra cui vive. Nei bollori della giovinezza questa contradizione gli ispirò giambi satirici, e feroci sarcasmi, e apostrofi fulminanti. La matura età — senza disarmar la sua mano delle freccie di Archiloco — gli ha insegnato a guardare in certi momenti con indulgente ironia, con un sorriso di tollerante benignità, alle contradizioni della vita, alle miserie sociali e alle vanità letterarie.

In questi rari momenti, in queste ore di tregua o di grazia, il Carducci ha scritto le pagine umoristiche intitolate *Le risorse di San Miniato al Tedesco* — quelle sulle lavandaie di Desenzano nel *Ça ira* del terzo volume di *Confessioni e Battaglie* — e la descrizione della campagna e delle ville fiorentine in Valdarno.

Pagine sotto ogni aspetto ammirabili; le più fresche, le più luminose, le più belle pagine del Carducci e della prosa italiana contemporanea.

L'umorismo del Carducci ricorda un po' quello del Carlyle, e, nei momenti più poetici, quello di Enrico Heine.

Alcune pagine dei *Reisebilder*, di *Lutezia*, della *Vita di Börne*, hanno un'aria di parentela con altre pagine del Carducci, senza che in queste sia traccia di imitazione; forse ciò dipende da certe analogie di sentimenti e di ingegno, e dall'essere ambedue poeti, e poeti lirici, che scrivono in prosa.

La prosa umoristica del Carducci è fresca, limpida, cristallina e vivace, come la campagna dopo una pioggia primaverile. Nessuna traccia di retorica, di declamazioni, di frasi, di *bello stile*, di affettazione; nessun abuso di colorito e di descrizione: una proprietà, una precisione, una evidenza incomparabili.

Nelle pagine umoristiche su San Miniato, sul Valdarno e su Desenzano, abbiamo in brevissimo spazio narrazione e descrizione, lirismo ed epigramma, satira e *humour*, paesaggio e ritratti.

Dire in che più particolarmente consiste l'umorismo del Carducci, darne una esatta definizione, è difficilissimo. Un esempio dirà e spiegherà meglio di ogni definizione e di ogni analisi critica:

.... « Ed ecco Sirmione, non appena uno strale di Febo guizza serenamente per l'aria, ecco la pagana Sirmio sente il suo dio, e lampeggia d'un sorriso tra il verde glauco degli oliveti e il bianco delle case di pescatori, su cui adergesi, trecentisticamente leggiadra, la torre Scaligera. Sirmio sorride; e subito una grande insurrezione di linee, rosee ed auree, violacee, paonazze, vinacee, rompe, taglia, intraversa la funerea monotonìa di cotesto dormentorio di acque.

« Ma voi, lavandaie di Desenzano, non badate a queste usualità che a noi fantastici oziosi paiono di gran belle cose. Per voi il Benaco è un gran catino, e il cielo un asciugatoio... Io vi guardo, serie, silenziose lavoratrici; e penso. Le camice della sposa e le lenzuola fra le quali morì un etico ieri, la tovaglia dell'osteria e il mantile della mensa di Cristo, i calzoncini del bambino e la giacca insanguinata del micidiale, voi tutto lavate, o lavandaie, e tutto esce bianco, o almen netto, dalle acque schiumanti sotto i vostri attorcimenti... Anch'io risciacquo, lavandaie, idee vecchie e idee nuove; e le nuove non sono belle, e le vecchie non sono buone; e queste son ragnate, e quelle non reggono; e mi riescono dalle mani a ogni insaponatura più torbe e chiazzate di prima. Il vostro sciabordìo turba appena il primo svariar delle acque sul margine; poi viene e batte un'onda più forte; e tutto è turchino come avanti; e la minuta arena verdastra e i ciottoli granitici traspaiono rossicci dal fondo, e i pesciolini grigi guizzano vispi per quella nitidità fresca d'acciaio. E se vi prende voglia di pur alzar gli occhi dal bello specchio del vostro lavoro, voi vi vedete innanzi il sorriso della riviera e vi saluta un profumo di cedri che vien da Salò. Io lavoro sur un filo d'acqua che forse è condotto più che rigagnolo, e certo mi divien fra le mani pozzanghera: ho per orizzonte una facciata livida di giornale, e un acre odore d'inchiostro di stamperia mi si avventa alle nari dalla umidità sporca dei fogli...

« Voi, verso mezzogiorno ve ne tornate con fatica dimolta e soldi pochi: ma non so perchè, la fiamma che divampa sotto i paioli nei pianterreni affumicati delle casucce che non hanno segreti, a me paia lieta. Io metto assieme di gran malinconìa e di gran dispetto per le sere, quando non c'è più il sole nè il lavoro, e più assiduo e insistente mi circonda il bisbiglio dei morti. Quanto a soldi, domandatene il signor Angelo Sommaruga. Certo, son più dei vostri. Ma pure...

« To', che è quell'uccellaccio che passa? Lo riconosco, ma non ricordo il nome che me ne han detto i barcaioli del lago. È un uccellaccio gravacciolo, pigro, stridulo in vita, duro, stopposo, insipido da morto. Oh, uccellaccio fratello, *cigno gentil*, pìgliati l'anima mia di scrittore italiano, e lasciami esser te! Che io non vegga e non oda più nulla di politica e d'arte, e mi divaghi sotto il sole, e voli alla meglio, o anche alla peggio, come te!...

« Tutto inutile; Angiolino si farebbe cacciatore per tirarmi anche da uccello, e poi mi chiederebbe la *Storia della metamorfosi*.... Oh Angiolino, cacciatore lungo e feroce! da quanto la ballata di Bürger commentata dal Berchet. »

Ecco ora un saggio di un umorismo di nuovo genere — che io chiamerei volentieri *umorismo letterario* — e del quale nei tre volumi di *Confessioni e Battaglie* son molteplici esempi (mi basti indicare il *Centenario del Muratori*, l'*Eterno Femminino regale;* il famoso amplesso di Dante Alighieri e del Re Galantuomo, e l'Italia sempre occupata a *guardarsi la lingua*).

« E non venitemi fuori con le invenie del Botta e del Balbo, che la rivoluzione francese calò fra noi a turbare con orribile danno delle cose nostre il placido svolgimento a cui i reggimenti politici e la economia paesana avviavansi mercè le riforme iniziate e promosse dai principi. Altro che cataplasmi di riforme ci voleva a rifare il sangue di quel vecchio popolo italiano di frati, briganti, ciceroni e cicisbei! E non mi venite fuori con i tradimenti, le violenze, le rapine, i sacrilegi, e *degl'itali ingegni — Tratte l'opre divine a miseranda — Schiavitude oltre l'Alpi*, ecc. ecc. Ma che altro fecero i Romani nostri padri e i Veneziani nostri fratelli, in Grecia? I famosi cavalli, se opera di Lisippo, i Romani non gli avevan portati via da Corinto o d'altrove? e i Veneziani alla lor volta non gli avevano portati via di certo da Costantinopoli? Eh via, potevamo ben pagare con qualche Madonna spogliata delle bacheche d'oro e di cattivo gusto, potevamo ben pagare con del bronzo, con del marmo, con dei quadri, con dei libri (che al fin fine ci furono restituiti), potevamo ben pagare, dico, la conscienza di noi stessi che i Francesi con la repubblica e con l'impero ci resero. Essi ci spazzolarono, poniamo con la granata, dalla polvere delle anticamere e dalle macchie e dal tanfo di sagrestia; essi ci armarono, ci disciplinarono, e con molte pedate di dietro, se volete, e sorgozzoni davanti, ci spinsero a guardare in faccia ed a battere i nostri antichi padroni, i tedeschi e gli spagnoli. Fecero un eroe — incredibile a imaginare — di quel poltrone di *Giovannin Bongé*, il servitore di quello stupido, codardo, bastardo spagnolo che era il *Giovin Signore...* »

Contro i gallofobi e i nemici e detrattori della letteratura francese, il Carducci ha un'altra pagina che benchè scevra di umorismo mi piace citare, e raccomandare alla attenzione degli Italiani spregiudicati:

« Pensavo a quella bella umana, geniale, espansiva letteratura di Francia, della quale io mi sento tanto più crescere l'ammirazione quanto più i miei compatrioti affettano, dopo Sédan, o di spregiarla o d'inventariarne le immoralità, la vanità, le leggerezze, le sciocchezze, i disonori, i furori, gli orrori. O letteratura di Voltaire e di Rousseau, di Diderot e di Condorcet, liberatrice del genere umano, rivoluzionatrice del mondo, sciagurato chi ti rinnega, infelice chi ti sconosce! Solo la infame reazione del Quindici, e la sua critica abbietta, che si inginocchiava al medio evo e all'inquisizione, solo quelle due streghe nefande, fiancheggiate l'una dal cosacco e dallo *knut*, l'altra dal gesuita e dallo spegnitoio, dovevano oltraggiarti, o amazzone bella! E tu te ne vendicasti producendo tutt'insieme Vittore Hugo, la Sand, Michelet, Sainte-Beuve, Proudhon. Dov'è oggi un poeta che arrivi al ginocchio del vecchio Vittore? o quanti ne ha dati l'Europa, dopo il Quindici, che gli giungano alla spalla? E dove ha la Germania un prosatore uomo che valga la prosatrice francese? E dove ha l'Europa un'altra fantasia storica come quella del Michelet, e una critica artistica e psicologica come quella del Sainte-Beuve, e una analisi di genio, anche dove polemicamente paradossale, come quella del Proudhon? Del resto, facciano e dicano l'Italia e l'Europa quello che vogliono, ammirino a loro posta il *Sauerkraut* e il diritto di conquista; io, come rivoluzionario, adorerei la letteratura francese anche se non fossi italiano: come italiano poi, la rispetto e l'amo, per le tante relazioni che ella ebbe con la letteratura mia, per i tanti prestiti che ella, da gran gentildonna, le fece in antico, e dei quali non ha mai chiesto la restituzione. »

Verità sante! Tra tanta moda di misogallismo, fra questo *crescendo* d'italica germanomanìa, fa bene il rileggere queste pagine del Carducci, e le nobili e generose parole scritte nel Settantuno da Edmondo De Amicis.

Enrico Nencioni.

DAL "MAGO„

CANTO II.

Treman le foglie dentro al bosco pendule
mentre veglian le streghe: un sospir blando
move dai venti che in gran pace dormono,
dormon gli uccelli e cantano sognando.

Di gialli fuochi neghittosi splende
molta parte di cielo ove tra' monti
la luna cala e gli ultimi distende
gemmei candori a laghi a fiumi a fonti.

Briaco il Mago beve a quegli immensi
mari d'azzurro, e scivola di man
giù il mestolo alle streghe. — Or via che pensi? —
crocchia arguto un folletto — odi tu il can

che al soffrente fantasma entro la luna
morente abbaia? ascolti lo schiattir
del gallo saltellante? or della bruna
terra i segreti sono da scoprir. —

Ma quale eloquentissima concione
volse il Mago al paiuol? quali strambotti
che non capii? Sembrava un'orazione
cui dal greco tradusse il Mariotti!

Di subito s'udì correr per l'aria
un rombo un mormorar giocondamente
un rompersi di risa: era la varia
torma dei sogni al Mago ubidiente,

che ad un suo cenno era venuta, e lesta
a un suo cenno partì. (Ei l'amorose
voglie avea viste dentro alla mia testa
chieder tepidi gigli e vive rose.)

Io, non so come, mi trovai fra loro,
fra i sogni dico, a volo pel seren.
O Biancofiore, i tuoi riccioli d'oro
come belli dormìan sovra il tuo sen!

bianco seno di latte ove serpendo
roseo va il sangue con mite vigor,
van due fragranti rose alte crescendo;
sotto la manca ti fiorisce il cuor.

Qui il Maghetto si cruccia e la parola
volge irata e gli occhietti — Or non si sogna! —
Perdona, o Mago, all'anima che vola
dietro quei sogni onde ai gran dì in Bologna

con te, con Schicchi dalla lima d'oro,
dalle fresche armonie, dai baldi voli,
a cui nel petto canta un lieto coro,
giovani capinere e rosignoli;

con te, con Schicchi, a notte piena, via
veleggiavano verso piagge arcane
piene di lauri e luce ed armonia,
fiorir di donne, sorger di morgane.

Or dove sei? la tua sorella buona
ferma l'ago sul petto ed alza gli occhi
verso la porta — a lei rimpetto suona
il campanile i consueti tocchi

del mezzogiorno, — e aspetta non un greve
passo sonando salga a poco a poco.
Tu non sei seco! e l'occhio si ribeve
una lacrima ch'arde come fuoco.

Ma scocca l'ora degli incanti. Ratte
le streghe coi bagliori dileguâr:
forti cani sbucaron dalle fratte
e in grembo a un raggio della luna andâr

per l'aria dietro il Mago. Oh voi felici,
o Mago, o cani! (Nei cangiati peli
riconobbi il Mazzoni e gli altri amici:)
il mondo è triste, riparate ai cieli.

Io per la caccia a cui vi apparecchiate,
grazie vi rendo. Avessi un mandolino
da razzolare! io chiamerei con grate
note a lodarvi il popolo latino.

Un bel paese cui d'intorno il mare
vezzeggia e culla in musici rumori,
e l'aure miti solcano a svegliare
gli uccelli ai suoni e gli alberi ed i fiori,

è il paese d'Italia: e il popoletto
suo che a critico d'arte se l'allaccia,
grasso, tondo, in panciolle, un *do* di petto
prova al mattino, un'arïetta schiaccia

dormivegliando — Ecco; ecco l'arte che
naturalmente come polla balza
fresca dal cuore per la gola, nè
affatica il cervello; quando s'alza

un quilio spasimando tra fiorettature e svolazzi, io scorsi di sovente
i cani gagnolare, una servetta
sdilinquir tutta, piangere un sergente. —

Così i critici d'arte. E la dolcezza
delle note ronzanti come pecchie,
fa che in lor cresca a una sublime altezza
il senso della musica e le orecchie.

Onde al Mago, dal ciel, parve, i sottili
occhi aguzzando, Italia una gazzarra
ove girano a coppie i campanili
sopra immensa sonante alta chitarra.

Or che s'addorme su i formaggi il topo
e sotto l'erbe acquetan l'ale i grilli;
il Mago splende come un bel piropo
fra gli azzurri diafani e tranquilli.

(1879-81).

S. Ferrari.

IN BIBLIOTECA.

L'editore Giannotta di Catania ha pubblicato in questi giorni *Il casto Giuseppe* di G. Carlo Golisano.

Non so se l'autore di queste, come egli le chiama, scene di provincia, abbia dato alle stampe qualche altro lavoro. A me, il suo nome giunge del tutto nuovo. E se questo *Casto Giuseppe* è, come io penso, il primo lavoro del Golisano, c'è proprio da deplorare ch'egli abbia sentito, come tanti, oggi, il bisogno d'annoiare con un libro il prossimo, obbligando un galantuomo a dare di quel libro, perchè richiesto dall'autore, un giudizio che più spiace a chi deve pronunziarlo, che a colui al quale è diretto.

Imperocchè è errore grandissimo quello di supporre che il critico provi una specie di voluttà a demolire tutto quello che gli altri creano. Solamente le menti piccine e vuote, solamente gli individui consci della loro vana prosopopea, possono concepire un pensiero simile. Alla fine dei conti, anche chi compie l'ingrato ufficio del critico, ha studiato, ha lavorato, conosce per esperienza sua tutti i dolori e tutte le gioie, tutti gli sconforti e tutte le speranze, tutti i disinganni e tutte le illusioni che, con alterna vicenda, riempiono la vita di chi si sforza a creare, in una qualunque maniera, un'opera d'arte.

Quindi, a non voler pensare ch'egli sia scioccamente maligno, non si può supporre in lui il gusto barbaro di dir male per dir male. Ma, come deve far egli, quando gli capitano fra mani libri come questo del Golisano?

Un libro dove non c'è niente, proprio niente, che possa meritare una parola d'elogio? niente, nemmeno una promessa di far meglio nell'avvenire?

Dei cinque racconti che formano il volumetto, il primo, il *Casto Giuseppe*, che dovrebbe essere, poichè intitola il libro, il migliore, è fra tutti il più sconclusionato.

Come ha potuto il Golisano immaginare un giovinotto di vent'anni, così idiotamente ingenuo come il maestrino del comune di Ricèmoli? Si può respingere, anche se con tanta insistenza offerto, l'amore d'una donna; sia perchè brutta, come la signora Laparda, a giudicarne dalla descrizione, doveva essere; sia perchè ripugni a un sentimento, rispettabile sempre, della propria coscienza. E allora, un titolo che ricordi le riluttanze di Giuseppe alle smanie della bella moglie di Putifarre, sta e si capisce.

Ma il maestrino di Ricèmoli, non corrispondendo ai furori amorosi della signora Laparda, non obbedisce nè a un senso di ripugnanza fisica, nè a un precetto di religione o di morale. Il povero maestrino non capisce che cosa sia l'amore, ecco tutto; e per la sua ingenuità, quando la signora Laparda gli dice: « Toccami, graffiami, mordimi... ma amami », il buon giovinotto obbedisce, e liscia e tocca « come se avesse grattato la pancia al cagnetto. »

E pare questo al signor Golisano un tipo ragionevolmente verisimile?

E qui, senza più, mi fermo. Del libro del signor Golisano mi sono occupato anche troppo. Solamente voglio, a giustificazione mia, citarne alcune frasi:

« Al Consiglio comunale, Laparda e il suo *sindacaggio* avevano tonato due ore.......

« I nostri figli noi li si vuole giusto come noi.....

« Domandato se gli piace il locale della scuola, una carbonaja rigovernata.......

« Il zio Melchiorre, un matricolato civettone, ad onta de' 50 inverni del suo groppone, le andava magari lui attorno come un moscone in fregola.....

« La vecchia si chetò in un cavernoso grugnito di scrofa ischeletrita..... »

A racimolare frasi di questo genere, si potrebbero empire due colonne della *Domenica*. E tutti converranno, spero, che, quando scrive a questo modo, un autore non ha diritto di chiedere che dell'opera sua si parli. E ne ho parlato soltanto per dimostrare che il severo giudizio sul lavoro del Golisano era onninamente meritato.

Edita dal Battezzati, è stata pubblicata, in edizione elegantissima, una raccolta di *Ricordi e Fantasie* di L. Vivarelli Colonna.

L'egregio autore mi permetta di dirgli che la parte migliore, incomparabilmente migliore, del suo libro, è la prefazione.

Egli avrebbe dovuto, secondo io penso, fare a meno di cominciare col rivolgersi al lettore invidioso e maligno. Così fece il Guerrini; era una novità. Ma da allora in poi, l'esempio fu troppe volte imitato; ed era a desiderare che il Vivarelli, il quale ha ingegno originale e vero, non s'imbrancasse nella turba degli imitatori.

E così vorrei dire per gli strali lanciati ai poeti che cantano i fremiti dell'amore felice, e le acri voluttà del senso. Rispettoso dell'ingegno grandissimo del Chiarini, non credo con lui che i poeti, come il D'Annunzio e altri, siano « giovani scostumati, che avendo qualche suono negli orecchi e qualche decina d'aggettivi luccicanti nella memoria, ma niente nel cervello e nel cuore, mettono in versi le loro porcheriole e credono fare della poesia. » Nè credo, col Vivarelli, che essi siano « seminaristi rimatori, in versi non sempre giusti, del bordello e dello stravizio. »

Quella è, come qualunque altra, una forma d'arte; nè è meno poeta chi canta l'amore nelle sue più umane manifestazioni, di chi l'amore considera nelle sue più mistiche idealità.

Nella prefazione del suo libro, il Vivarelli così parla della donna: « Le avrà dato la natura la potenza ammaliatrice dello sguardo e dei vezzi; l'incanto del sorriso e della parola d'amore che suona sulle sue labbra come una musica soave; le avrà concesso la venustà delle forme tentatrici e la facoltà di farci dimenticare il cielo, per questa terra dove ella prega, piange, ama e seduce: ma siamo stati noi, che, chiamandola angelo, le

abbiamo attribuito virtù soprannaturali; che l'abbiamo divinizzata nei tempi antichi, dedicando templi ed altari alla bellezza; nei tempi moderni, collocandola nel santuario della famiglia, dove l'abbiamo proclamata regina; ed innalzandola sul trono eterno dell'amore, ci siamo prostrati a' suoi piedi per chiederle baci, carezze e sorrisi. »

Il Vivarelli non è dunque logico nella sue idee contro poeti che cantano la sensualità dell'amore; egli che domanda a Lidia:

> Non senti tu questo linguaggio arcano
> Che si leva da 'l ciel, da' fior, da l'onde;
> Questo palpito dolce e sovrumano
> Che dà fremiti a 'l mar, voce a le fronde?
>
> . . . .
>
> Sentisti mai su la tua man tremante
> Posarsi un caro labbro, e a le fugaci
> Ebbrezze palpitar l'anima amante?
>
> E una musica dolce di parole
> Mormorate ne l'ombra, e un suon di baci
> Schiudere a gli occhi innamorati un sole?

Capisco bene che il Vivarelli, forse più che il concetto, combatte la frase qualche volta audacemente precisa. Ma crede egli utile all'arte vera che debba il poeta mascherare con frasi, ipocritamente artificiose, il concetto suo?

Delle poesie del Vivarelli, non tutte mi piacciono; ad esempio *Sine cura* e *L'ultima canzone*, che mi sembrano assai antiquate di concetto e di forma; migliore è l'altra, *Excelsior*. Alcuni sonetti sono ammirabilmente fatti; ad esempio, quelli tristamente malinconici *Sulla tua tomba* e *Dietro un ritratto*.

In complesso, un volume di buoni versi.

Avrei voluto dire altrettanto di *Asteroidi*, libriccino di versi che il signor Giuseppe Barchi m'invia da Belluno.

L'autore ha, qua e là, qualche lampo fugace di ispirazione. Ma, in genere, apparisce troppo ne' suoi versi il sentimentalismo dell'Aleardi, del quale egli non ha però la forma squisitamente soave.

E poi, accanto alle canzoni che inneggiano liricamente alla regina e al re d'Italia, accanto al sonetto *In camposanto*, sonetto, per vero dire, molto infelice, l'altro sonetto *Disinganno* è una stonatura.

Il Marcotti ha pubblicato, coi tipi del Barbèra, un libro di curiosità: *Donne e monache*.

Nel mondo letterario, il nome di Giuseppe Marcotti non è il nome del primo venuto. È quello d'un diligente cultore di studi patrii, d'un paziente indagatore di documenti, d'uno scrittore operoso, che scrive con una forma semplice, piana, correttamente elegante.

Con questo suo libro egli ha voluto indicare l'influenza della donna nella società, nonostante che ella non abbia apparentemente nessuna parte attiva e individuale nella vita pubblica della società medesima. Quindi, l'autore ha cercate le ragioni e le origini di questa influenza nel dominio che la donna, colle lusinghe e col fascino della particolare convivenza, esercita, come ha esercitato sempre, sull'uomo.

Pare a me che l'autore abbia ristretto troppo il campo alle sue indagini dotte e pazienti intorno alla donna, sia di per sè considerata, sia studiata e cercata nello esplicarsi de' vari ordinamenti sociali. Non nego punto la importanza grande che ha il Friuli nella storia d'Italia, e ammetto volentieri che ad Aquileja spetti il titolo di seconda Roma. La donna avrà avuto certamente, nella società friulana, l'influenza medesima che avrà avuto, ha, ed avrà in tutto l'universo; imperocchè appunto il segreto e la ragione dell'influenza della donna stanno nell'amore — considerato, s'intende, in tutte le sue svariatissime forme — e quindi in un sentimento innato nella natura umana, immutabile, eterno, universale.

Ma, come gli ordinamenti sociali si sono esplicati e si esplicano in vario modo, nè quelli che nel Friuli vigevano sono, a mo' d'esempio, quegli stessi che vigevano in Toscana o nell'Umbria, così pare a me che il titolo troppo generale del libro non interamente corrisponda alla sostanza.

Il Marcotti, per compiere l'opera sua, ha dovuto studiare con pazienza infinita una grande quantità di libri e documenti pressochè dimenticati negli archivi e nelle biblioteche. Ed è riuscito a trarne fuori molti fatti, molte notizie, molti particolari ignorati.

Il suo libro è sul genere di quello con cui il Molmenti ha narrato le costumanze private della vita veneziana; ma, per avere un criterio informatore tanto più esteso e largo, è riuscito meno omogeneo, meno unito, meno armonico nelle sue parti. In altri termini, il pregevolissimo libro del Marcotti mi pare, più che altro, un'importante preparazione dell'opera che egli ha vagheggiata.

Vero è che egli ha intitolato modestamente il suo libro: *Curiosità*. Ma non si comprenderebbe facilmente che avesse voluto l'autore spendere tanto tempo e tanto ingegno, pel solo desiderio di far noti alcuni particolari e alcune notizie, che solamente possono stimolare la curiosità dei lettori. E quindi mi auguro che egli, il quale ha ingegno e valore di farlo, voglia, traendo grande partito dagli studi in proposito fatti, accingersi a un'opera che, oltre al soddisfare alla curiosità, giovi a dimostrare la vera e grande influenza della donna nel vario esplicarsi degli ordinamenti sociali, sia pure limitato lo studio alla regione che l'egregio Mariotti, con affetto di figlio, predilige.

Ma aspettando che ciò faccia con un altro libro l'autore, questo *Donne e monache* è, per ogni aspetto, interessantissimo per l'erudito, e costituisce per chicchessia una piacevole lettura. Io avrei voluto spigolarne qualche notizia; ma ho finito col rinunziarvi, perchè mi pareva di nuocere, anzichè giovare, al libro, riproducendo qualche brano staccato da un capitolo che, per essere, come merita, gustato, deve essere — e io non poteva, per ragione di spazio, interamente riprodurlo — letto nella sua interezza.

Quindi rimando al libro i lettori che abbiano desiderio di saperne più di quel che io ne abbia detto: e leggendolo, avranno raggiunto l'ideale del poeta di Venosa: *miscere utile dulci*.

Bello per edizione fattane dal Casanova, bellissimo per le illustrazioni e pel testo, è il libro *Reliquie*. Edoardo Calandra ha scritto e s'è illustrato il libro. I disegni son fini, originali, riuscitissimi, come sono riuscitissimi, originali, fini i bozzetti vari che costituiscono il libro.

Narrateli, potrà dire qualcuno. E io rispondo che non si può, perchè certe cose belle nè si narrano nè si descrivono. Come si fa, per esempio, a descrivere un brillante? Quel che si può dire, è dire che è bello, limpido, smagliante, tutto quel che volete. Ma se non l'avete visto, come potrete farvi un'idea del suo fulgore, del suo scintillìo iridescente?

E così dicasi per queste *Reliquie*. Delle quali l'argomento, la sola cosa che potrei narrare, è il minor pregio. E quello maggiore che hanno, lo hanno per la forma splendidamente originale; per le immagini felicissime; per la frase colorita, calda; per la minuta, sottile analisi d'ogni sentimento e d'ogni affetto umano.

E se voi, lettori, volete come me procurarvi un'ora deliziosa, conviene che vi leggiate come io ho fatto, due volte piuttosto che una, le *Reliquie* del Calandra, uno dei migliori, dei più riusciti volumi — almeno come io penso — che siano stati pubblicati in Italia in questi ultimi tempi.

Di Adelardo Lopez De Ayala, e nella Biblioteca Nova del Perino, il Bartocci Fontana ha voluto tradurre la commedia *Tanto per cento*, come un saggio, credo, del teatro spagnolo, che ha, nella storia dell'arte drammatica, invidiabili tradizioni.

Il Bartocci Fontana, nella prefazione, si mostra animato da grande entusiasmo per l'autore e per la commedia. E di ciò gli rendo grandissima lode, perchè amo e apprezzo tutti gli entusiasmi, come questo, nobilmente affermati e sentiti.

La commedia, che ho letto coscenziosamente, mi pare, francamente parlando, una cattiva commedia.

Ma, di questo, il Bartocci Fontana non ha colpa. In quanto alla traduzione, non avendo sott'occhio l'originale, non posso dire altro che questo: che è tradotta in una lingua davvero italiana. Elogio che, in genere, non può in alcuna maniera esser consentito ai traduttori in italiano di commedie straniere.

Il Casanova di Torino ha pubblicato, con illustrazioni splendide del Calandra e del Michela, una raccolta di *Fiabe e leggende*. E, a dire del valore loro, il nome solo dell'autore basta. Emilio Praga.

Povero Praga, come rivive, radioso di genio e di gloria, nelle sue opere che, lui vivo, non gli fruttarono se non amarezze e dolori!

Leggete, leggete la leggenda dei due poeti. Seguiteli

> Per un sentiero a margini
> Di gigli e di roveti.

Non sarete soli a seguirli, poichè:

> E meste donne e vergini
> Dagli occhi innamorati,
> E giovinetti pallidi
> Di larve inebriati,
> E vecchi malinconici
> Pieni di antiche storie,
> Belli di antiche glorie,
> Risa mescendo e lagrime,
> Fra i gigli e fra i roveti,
> Col plauso e la bestemmia
> Seguono i due poeti.

E quando i due, per varia natura, di sentire diversi, avran cantata la vita come la intendono e come la comprendono, vedrete anche voi il vecchio incognito, che

> Pareva un dell'Iliade,
> Tanto era grande in viso,

gridare ai due poeti:

> Dalle regioni eteree,
> Dai sempiterni campi
> Dove i Ver sono Océani,
> Dove le Idee son lampi,
> Piove su te, miserrima,
> Cieca turba, la luce:
> E Amor che ti conduce!
> E il divino carnefice
> Che han questi due nel core!
> E Amor che guida al tumulo,
> Sia gioia o sia dolore!

E poi leggete *I tre amanti di Bella*, e poi i *Paesaggi*, e poi tutto il libro, insomma. E allora, ripensando al poeta di *Penombre* e di *Tavolozze*, vi sentirete come una ira santa nell'anima, che Emilio Praga abbia dovuto aspettare dopo morto, a cingere sulla pallida fronte la bella corona della gloria.

La Domenica.

BIBLIOTECA NUOVA.

Roma - E. Perino - *1884*.

La *Biblioteca Nova* del Perino è una felice imitazione della piccola *Bibliothèque Nationale* francese: ha il medesimo carattere di universalità, l'istessa varietà nella scelta, la medesima prefazione sulla vita e le opere che apre il volumetto, e si attiene più rigorosamente della francese al programma di offrire al pubblico i piccoli lavori e capolavori antichi e moderni a venticinque centesimi il volume, poichè ogni volume sta da sè e non fa mai parte di una serie di quattro o cinque altri, in cui sia divisa un'opera intera di una certa lunghezza.

Questa scrupolosa osservanza dell'economia, benchè vieti alla biblioteca *Nova* di pubblicare lavori pregevoli di mole superiore al formato scelto, è però più in armonia con le condizioni del mercato librario italiano, le quali consigliano di andare molto cauti anche agli editori coraggiosi, come il Perino.

Circa il merito della *Biblioteca Nova*, bisogna confessare che la scelta, dal primo numero, che contiene due eccellenti saggi del Carducci, al diciottesimo, al quale si trova ora, è quasi sempre giudiziosa e commendevole.

Le prefazioni sono fatte con amore, onestamente, e riescono spesso di grande utilità alla maggioranza dei lettori, spesso non troppo eruditi dei casi della vita e delle altre opere dello scrittore di cui il volumetto della *Biblioteca Nova* gli offre un saggio.

La prima serie della Biblioteca Nova volgendo alla fine, l'editore promette per la seconda volumi di ogni specie, e, fra quelli di autori moderni, opere del Cossa, del Costanzo, del Maffei, del Faldella, ecc.

BIBLIOTECA DI VIAGGI.

Roma - E. Perino - *1884*.

L'istesso editore della *Biblioteca Nova* ha incominciato la pubblicazione di un'altra biblioteca minuscola e interessante, al medesimo prezzo di venticinque centesimi il volumetto. Curatore della *Biblioteca dei Viaggi* è il medesimo curatore della *Biblioteca Nova*, Giuseppe de Rossi, giovine solerte e infaticabile come l'editore per cui lavora.

La *Biblioteca dei Viaggi* promette molto e ha già mantenuto abbastanza pubblicando nei primi volumetti interi viaggi del capitano Bove, del marchese Antinori, del professore Strafforello, e preparandone altri dell'Antonelli, Brazzà, dello Stanley....

Chi non si contenta, appartiene sicuramente alla razza degli insaziabili.

Ermete Zangolini, *gerente responsabile*.

ROMA — TIPOGRAFIA NAZIONALE.

LA DOMENICA LETTERARIA

→ Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Uni[illegible]tale) L. 8 ←   → Un Numero Centesimi 10 -- Arretrato Centesimi 20 ←

Anno III · Numero 16. → *ROMA - Direzione e Amministrazione: via dell'Umiltà, Palazzo Sciarra* → **Roma, 20 Aprile 1884.**

SOMMARIO.

Polemica, *La Domenica*. — L'apologia dei rebus, *L. Lodi*. — L'ultimo romanzo di Zola, *E. Scarfoglio*. — Un episodio della vita di Goethe, *P. S. Eudonimo*. — La musica nella ginnastica, *E. Sacerdoti*. — La statua di carne, *G. Mezzanotte*.

POLEMICA.

Il signor Del Balzo ha scritto una lettera all'*Illustrazione* col pretesto di difendersi da un'accusa di plagio che noi non gli abbiamo fatta; motivo per cui, a voler malignare, si potrebbe anche supporre che il signor Del Balzo abbia voluto, colla sua lettera, far parlare un'altra volta i giornali intorno al suo libro *Parigi e i parigini*. E se così ha voluto davvero fare, non saremo noi gli ultimi a riconoscere che il Del Balzo ha avuto una buona idea.

Ma egli ha avuto torto a scrivere che il critico della *Domenica* aveva scritto del suo libro senza averlo letto. Il critico della *Domenica* chiudeva il suo articolo con queste parole:

Nel libro del Del Balzo, non priva di pregio è la forma; egli trova assai spesso la nota giusta, la frase precisa che colorisce e scolpisce il pensiero.

« Ma anch'egli, come tanti, corre dietro alla moda delle frasi che riescon grottesche a furia di volere essere originali. Il signor Del Balzo lasci a chi non ha il suo ingegno il nascondere la povertà dell'idea con le frasi che parlano di donne che *guizzano* dalle carrozze, o di edifici con cento braccia di ferro che s'*intrecciano nell'aria come funi di una selva di bastimenti*.

« È un'originalità molto vecchia quella di cotali frasi; e il Del Balzo, che ha la forma efficace e leggiadra spesso, correttissima sempre, non si abbandoni alla corrente. »

E oggi il critico si avvede che il signor Del Balzo non ha seguito il savio suggerimento. Anche quella di dire: « voi avete criticato il mio libro senza averlo letto » è una vecchia frase. Il Del Balzo — ci permetta di dirglielo — avrebbe dovuto trovare qualche cosa di meglio, e di più nuovo.

Il signor Del Balzo scrive che egli, prima d'aver letto i romanzi di Zola *Le ventre de Paris* e *Le bonheur des dames*, aveva scritto i capitoli del suo libro intorno ai magazzini del Louvre e ai mercati centrali. Noi crediamo alla sua parola; faccia a noi l'onore di credere che, quando abbiamo scritto, non avevamo letto l'articolo del Cameroni.

E se i due articoli dicono presso a poco la stessa cosa, il modesto critico della *Domenica* è felice d'aver giudicato così come il Cameroni giudica.

Si è detto più sopra, che il Del Balzo ha scritta la sua lettera col pretesto di difendersi da un'accusa di plagio che noi non gli avevamo fatta. Ed eccone la dimostrazione.

Il critico della *Domenica* — che non è punto un moralista, ne sia sicuro il Del Balzo — così scriveva nel numero del 9 dicembre 1883:

« Anche il Del Balzo ha cominciato il suo libro col dirci la sua impressione di disillusione e di sconforto appena uscito fuori della stazione ferroviaria, e l'ansia tormentosa di chi non trova quel che aveva sognato, e poi il sospiro di sodisfazione che ciascuno emette quando, percorrendo a poco a poco i grandi baluardi, vede finalmente apparirgli Parigi, la vera, la famosa Parigi che si offre voluttuosa e superba alla stupita ammirazione del mondo.

« Ma, così come il Del Balzo, ci hanno descritto tutti l'impressione prima d'uno straniero a Parigi. Fra gli italiani, e con forma inimitabilmente stupenda per efficacia e leggiadria, il De Amicis. Così come il Del Balzo e — lo ripeto — per il titolo di precedenza, meglio di lui, ci hanno descritto tutti, il bosco di Boulogne, i teatri, i caffè, i passeggi, la folla enorme, variopinta e proteiforme.

« I due migliori capitoli [illegible] libro sono evidentemente quelli dedicati ai grandi magazzini del Louvre e ai mercati centrali. E parrebbero opera lodevolissima per efficacia di descrizione e vigoria di frase, se, prima del signor Del Balzo, Emilio Zola non avesse scritto *Le ventre de Paris* e *Le bonheur des dames*.

« Sarebbe dunque ingiusto dire al Del Balzo: voi avete fatto un cattivo libro. Ma bisogna dirgli: voi avete fatto un libro inutile. Voi avete sprecato molto cuore e molto ingegno per illuder voi e noi di dirci qualche cosa di nuovo sopra un argomento tanto vecchio. »

Questa non è accusa di plagio. È l'affermazione pura e semplice di un fatto. Ed è fatto, perchè il libro del signor Del Balzo è stato pubblicato dopo che Zola aveva fatto pubblicare i due romanzi suoi.

Il Del Balzo, per avere il pretesto di dirci che non avevamo letto il suo libro, ne cita un brano nel quale descrive una locanda d'ultimo ordine, e poi si lagna che noi abbiamo scritto:

« Voi, come gli altri, non avete sfuggito il difetto di descriverci una Parigi convenzionale, una Parigi dove siamo tutti abituati a non vedere che giovinotti ricchi e spensierati, e peccatrici fastose; una Parigi che vive solamente del bosco di Boulogne, dei baluardi, degli spettacoli scollacciati, delle orge notturne nei gabinetti riservati del Caffè Americano. »

Ma vuole il signor Del Balzo che noi riportiamo qui le intestazioni dei vari capitoli del suo libro, per dimostrare al pubblico che egli davvero non ci ha descritto che la Parigi convenzionale, quella che tutti, per fama almeno, conoscono? Che importa un capitolo, o un brano di capitolo? Il libro, in genere, è quale noi abbiamo detto.

Dunque deve esser proprio vero che il Del Balzo, con un'idea di spirito, ha scritto la sua lettera allo scopo che i giornali s'occupassero nuovamente del suo libro. Prova questo il fatto che al nostro articolo, recante la data del 9 dicembre 1883, egli risponde il 3 aprile 1884. Via, ci scusi il Del Balzo; egli ha stentato troppo ad accorgersi della nostra critica che a lui pare ingiusta, e che era invece benevola, amichevole, quale, nella coscienza nostra, il suo libro meritava.

Anzi, come vede, abbiamo voluto continuare ad essergli cortesi. Egli ha voluto un altro po' di *réclame*, e noi lo abbiamo servito.

La Domenica.

L'APOLOGIA DEI REBUS

CARLO DOSSI: *La Desinenza in A* - SECONDA EDIZIONE

Del Dossi - anche in questo giornale - si è omai troppo discorso, perchè si debba o si possa prendere pretesto dalla ristampa di un suo libro vecchio a scrivere ancora un articolo che sembri nuovo.

Egli è, d'altra parte, uno dei pochi scrittori italiani che scusino col fatto la fierezza d'affermare: - Io non ho mai mutato, nè muterò.

In lui, anzi, a poco a poco, per le condizioni dell'ingegno e della vita, quel composito arruffato di stile, messo assieme d'arcaismi classici e d'idiotismi lombardi, di pretensiosità accademica e di pretensiosità plebea, tutto irto di virgole, d'accenti e d'esclamazioni, quello stile strano, faticoso, a volte stupendamente efficace e a volte obesamente vuoto, è diventato natura. E, cogli anni che passano, i suoi gusti non mutano ma si fortificano in lui per l'ostinazione dei solitari, per la debolezza fisica delle membra, pel dispetto del successo che non gli arriva mai grande e compiuto: gli elementi illogici e innaturali si moltiplicano, stridendo, entro il suo stile, e la ricerca del paradosso affatica sempre più il suo cervello.

La *Desinenza in A* fu scritta otto anni fa, quasi, ed era dell'autore lombardo una delle opere più oggettivamente pensata e più serenamente eseguite: le figure si distendevano chiare e gagliarde per la tela del libro senza chiazze, senza sovraccarichi di carminio e di cobalto, quasi tutte umanamente semplici e vere. Appena qualche accento, seminato qua e là con qualche buona scusa grammaticale, intorbidavano, a chi guardava, l'impressione.

Dopo otto anni, il Dossi ha sentito la necessità di crescere all'infinito quei maledetti e inutilissimi accenti fino a metterli sopra i monosillabi: *tu*, *me*, *re*, ecc. che egli opprime e mortifica a questo modo: tù, mè, rè ecc.; non gli son più bastati i punti esclamativi e gli interrogativi buttati in fondo al periodo o alla proposizione come pali di confine, e ne ha voluto mettere, con barocchismo spagnolesco, anche al principio del periodo e della proposizione, chiusi così, tra due segni d'interpunzione, come un bel campo verde tra due fosche siepi.

I primi due periodi, per esempio, della prefazione con cui ha voluto quasi scontare i peccati di naturalezza e di spontaneità commessi otto anni sono, appaiono così all'occhio stupito del lettore:

« ¿ Da qual caminetto di letterato o banco di drogheria, da qual latrina di gazzettiere o biblioteca in saccheggio bonghiano, hai tù, mio temerario editore, saputo salvarmi questa copia rarissima della prima edizione della « DESINENZA IN A », che t'intestasti di ristampare?

« ¡ Vedi quanto è lacera e unta !; quanto è macchiata e *scorbiata* ! »

E la lingua si è, fatalmente, fatta più falsa come l'ortografia, e lo stile, in queste quaranta pagine che ha scritto ora per la ristampa del volume ottannale, è diventato più ostico, più ispido, più laboriosamente tormentato.

A proposito dei puristi e dei linguaioli, per dare qualche saggio, egli scrive:

« Sono essi gli incettatori della nazionale moralità, una compagnia in lamentazione perpetua di cui fanno parte i violacei predicatori che ventilabran dal pulpito i vituperi più concupiscenti contro la concupiscenza e le ascoltatrici loro ammiranti, le baldracche, che han messo insieme bastevoli soldi per comperarsi il rossetto della castità; fanno parte i loschi compilatori di virtù per il popolo a dieci centesimi la dispensa e i gazzettieri che colla sifilide cristallina alle labbra sermonano di pudicizia e le mamme affannate a difèndere le orecchie premaritali delle loro figliuole da ogni susurro impudico, salvo a lasciarvi precipitar dentro un mondezzaio di roba, non appena quelle figliuole sien giunte al legittimo stato di comporre adulteri; fanno parte insomma tutti coloro, i quali - veri stradini della nettezza pubblica, pel sudiciume - girano, sollevando, per così dire, la casta frasca di vite alle statue per urlare « ¡ allo scandalo ! »

Una volta gli avviene di dettare un periodo come questo che copio, logicamente limpido, organico, semplice: « Vero è che nel fuoco perdura la fiamma, e che, a forza di gómito e pomice, la idea riacquista splendore, o, come di Virgilio e delle cose si scrisse: *formam post uterum lingua magistra petit*, ma ciò non avviene che a prezzo di transazioni, di sottintesi, di ripieghi, cosicchè il mio stile potrebbesi bensì assomigliare ad una donna sapientemente abbigliata, non mai ad una bellissima vergine nuda. »

Allora, con una specie di timorosa prudenza, d'inquietitudine materna, si affretta ad aggiungere: — Badate: questo periodo l'ho lasciato *greggio*, ed ho avuto un gran torto!

E questa prefazione — quaranta pagine, come ho detto — è sopratutto un documento curioso e, per alcuna parte, pure importante, perchè contiene la difesa di questa sua maniera di stile, una difesa in tutte le forme rettoriche, colle citazioni latine, gli epifonemi arcaici, le invocazioni sgarbate alla memoria di due persone, delle quali una almeno vale più, per serietà di intendimenti e per virtù di lavoro, che tutti gli scrittori moderni messi in fila: il cardinal Bembo e Benedetto Varchi.

E da prima, secondo i buoni precetti antichi, mette avanti una teorica sua intorno la lingua, per provare, insomma, che ognuno deve scrivere come gli pare meglio, con quelle parole e quella grammatica che si ritrova ad avere o a fabbricarsi.

« Io davvero, egli dice, non mi sono mai incomodato a cercare, per le parole che adopero, maggiori difese che hanno le stesse parole accoppiate, cioè del pensiero che esprimono. ¿Cosa infatti avrebbe valso ripetere a que' baccalari per la millesima volta, che la lingua nacque prima della scrittura e l'una e l'altra innanzi la régola? che l'Italia stette benissimo senza grammátiche, tre secoli buoni, e ci sarebbe potuta star sempre? che quelle classiche eleganze da essi additate a modello, capestrerie come chiamavanle con vocabolo affatto degno della loro parlata, non érano, il più delle volte, che solecismi solenni (nè noi ce ne scandalizziamo) maggiori assai di quelli che possa creare un originale stilista?

« E ancora: ¿ che avrebbe giovato ricantar loro sul motivo di Orazio (*ut sylva foliis*, ecc.), che un idioma, come qualsiasi altro mortale frutto, è destinato, se non spegnesi in germe, a percorrere l'intero suo ciclo fino alla maturanza compiuta, fino alla conchiusiva caduta dall'albero della vita, e che l'unico mezzo di evitargli una rapida morte, è di trasfondergli continuamente umore, imitando Dante, che colla falce del giudizio mieteva da ogni sottolingua italiana ed anche non italiana le spighe della nazionale favella? che avrebbe infine servito provar loro statisticamente che non è tanto la qualità della materia impiegata quanto l'ingegno di chi la foggia e coordina che fa l'eccellenza di un'opera d'arte, cosicchè alla domanda — quale sia la miglior lingua — si può rispondere: leggete Shakespeare, è l'inglese; leggete Richter, è il tedesco; è l'italiano con Foscolo; è il milanese con Porta? »

Una fila di punti interrogativi e di paradossi, non originali e che starebbero, benchè malamente, in piedi, se poggiassero sul solido e fido terreno della storia, cioè della verità. Giacchè, egli crede, in buona fede, che la lingua si fissi durabilmente, anzi eternamente, al periodo di formazione e che il lavoro di Dante, di Shakespeare, di Richter, e, mettiamocelo pure dacchè, non si sa perchè, egli l'ha tirato, così fuor di luogo, fuori, del Foscolo, non sia valso a nulla e non abbia dato frutti che non cadano e non infradicino.

Ma non gli basta di difendere, con una teorica, la sua lingua, egli vuole difendere anche il suo stile.

— Sono oscuro? egli chiede. Ebbene, risponde, questa è la mia bella virtù.

E prosegue avanti a farne la dimostrzione:

« Uno stile che fosse una rotaja inoliata sarebbe la perdizione de' libri mièi. Uno invece a viluppi, ad intoppi, a tranelli, obbligando il lettore a procèder guardingo e a sostare di tempo in tempo - parlo sempre del non dozzinale lettore ossìa dello scaltrìto in que' *docks* di pensiero che si chiàmano e Lamb e Montaigne e Swift e Jean Paul - segnala cose che una lettura veloce nasconderebbe. Per contraccambio, le idèe o sottintese o mezze accennate (quel πλέον ἥμισυ παντός che Esìodo dà come règola d'arte) fanno sì che egli prenda interesse al libro, perocchè, interpretàndolo, gli sembra quasi di scriverlo. Nè per altra ragione le sciarade ed i « rèbus » mantèngono a molti giornali il favore del pùbblico. Aggiungi che una simile illuminazione a traverso la nebbia, facendo aguzzare al lettore la vista dell'intelletto, non solo lo guida nelle idèe dell'autore assài più addentro che se queste gli si fòssero di bella prima sfacciatamente presentate, ma insensibilmente gli attira il cervello - a modo di que' poppatòi artificiali che avvìano il latte alla mammella restìa - a meditarne di proprie. In altre parole, dall'addentellato di una fàbbrica letteraria, egli trae invito e possibilità di appoggiàrvene contro un'altra - la sua - e, da lettore mutàtosi in collaboratore, è naturalmente condotto ad amar l'òpera altrùi diventata propria.

« Ed è al medèsimo scopo di farmi lèggere con attenta lentezza che dèvesi ancora attribuire la mia ripugnanza di usare parecchi spedienti - meglio dirèi ruffianesmi - i quali, secondo l'opinione de' critici e il gusto della platèa, costituirebbero i requisiti essenziali della forma romàntica, primo tra tutti l'intreccio che appassiona e rapisce. Quanto ho detto, toccando dello stile che più conviene a libri della pasta de' mièi, può appressapoco ridirsi parlàndosi dell'intreccio. Non nego che una fàvola concitata, densa di colpi di scena, irritante la curiosità, incalzante la lettura, sia la maggiore fortuna, anzi la dote *sine qua non* per un romanzo sprovvisto di ogni sapore di stile e d'ogni potenza d'idèa: là è necessario infatti che il leggitore percorra a rotta di collo il volume e precipiti al fine prima d'accòrgersi che l'autore è più di lui soro; inghiotta per così dire il cibo senza aver tempo di rilevarne la insipidità. Nei libri, invece, in cui gli avvenimenti narrati sono un mero pretesto ad esprìmere idee ed una occasione di suggerirne, deve l'intreccio sì esistere ma non troppo apparire, dee contentarsi di fare, non da ricamo,

ma da canovaccio, adducendo carezzosamente il lettore sino alle ùltime pàgine, quale comòdo cocchio da viaggio che permette di osservare il paese, non già traèndovelo turbinosamente quale rozza infuriata. E sìmile intreccio modesto non parmi che manchi in questa «Desinenza in A», poichè le sue trè parti fòrmano gli atti di una sola tragicommedia «la Donna», e poichè i medèsimi personaggi, che noi conoscemmo bambini nei primi capitoli, li ritroviamo, salvo quelli che perdiamo provvidenzialmente per via, giòvani nelle scene di mezzo, vecchi nelle estreme. Oltracciò, vi hà un altro legame più ìntimo, che si tentò di celare nel nesso tra la natura ambiente, cosìdetta «morta» da chi non ha fino l' orecchio, e la storia, il caràttere, il «momento» degli attori che ne son circondati. Chi conosce il segreto dei pinti romanzi di Hogarth, comprenderà le mie scritte pitture. Il mòbile, la tappezzerìa, la pianta, vi acquìstano un valore psìchico, vi complètano l'uomo, e, da sèmplici attrezzi teatrali, vèngono a far parte integrante del ruolo dei personaggi. Gli è il coro dell'antica tragedia ridotto a forma moderna. D' ogni intreccio, però, quello che credo di non aver trascurato e cui tengo massimamente è l' intreccio fra il mio e l'ànimo de' lettori;... alludo sempre ai non irosi e non disattenti lettori, cioè ai pochi. »

E andando sempre avanti, giù per la china dei sofismi e delle stramberie, il Dossi, che, dopo tutto, è un mansueto accademico, torna alla teorica ed alle citazioni e vuol provare come la oscurità dello stile sia una conseguenza fatale del momento letterario in cui ci troviamo, e scrive: « Spremuta l' uva di Alfieri, di Monti, e degli altri, fatto il vino di Aleardi, di Prati, di Rèvere e d'altrettali; più non rimane che di fabbricarsi, dell' ultima svinatura, l' acquavite. Lambicchiàmone dunque in buon' ora. »

E, logicamente conchiudendo, cita che le produzioni artistiche più attentamente studiate sono i logogrifi e le sciarade.

E, sempre a furia di logica, finisce dicendo che ora, in questo momento letterario, bisogna concorrere ai poeti e ai prosatori coi facitori di sciarade e logogrifi.

Non è più possibile discutere: dall'apparente ragionamento scoppia di per sè, spontaneo, l'epigramma.

E quando si legge e vi si pensa, coglie una improvvisa melanconia.

Perchè queste quaranta pagine, tanto contorte perchè paiano strambe ed energiche, preludono ad un libro che ne ha moltissime - ripeto - di veramente belle, in cui la verità della vita è intesa e rappresentata serenamente, con sobrietà, con nettezza di colorito e con bella sincerità d'artista.

C'era — è vero — lo sdegno iroso di chi si immagina un mondo in cui può o non vuole penetrare; l'odio feroce dei solitari contro la gente che non conoscono; c'era una crudezza cercata di pitture e lo studio disgraziato delle parole difficili, degli accoppiamenti e degli accostamenti disarmonici di lingua, ma, di tratto in tratto, la sua tempra d'artista si liberava, forte e schietta, dall'involucro accademico onde si era avvolta, e aveva, per una virtù che è propria agli uomini di ingegno vero, la intuizione esatta del reale, e scriveva con una muscolosa energia, con un disprezzo superbo, che raggiungevano, non di rado, il maggiore effetto.

E in lui, a differenza di quasi tutti i nostri novellieri, si sentiva sempre un pensiero alto e nutrito, si sentiva, ad onta delle sue proteste, un caldo amore per l'umanità.

C'è a pagina 62 di questa *Desinenza in A* un bozzetto intitolato « Gioie del matrimonio », che è certamente una delle più belle prove della nostra letteratura novelliera.

Il Dossi, insomma, aveva potenza e genialità d'artista, e adesso scrive la prefazione di cui vi ho parlato, forse troppo.

Ma può darsi che abbia ragione lui: omai siamo, dal più al meno, *lambiccatori*, bizantini, accademici tutti.

Luigi Lodi.

L'ULTIMO ROMANZO DI ZOLA.(1)

Parecchi bravi giovani, colpevoli d'un peccato giovanilmente bello, l'ammirazione soverchiante, si ostinano da più tempo a volermi impiccare alle forche dell'infamia per delitto di zolafobia; e non potendomi cogliere sul fatto e avermi vivo nelle mani, mi condannano in contumacia e m'impiccano in effigie. Veramente, la causa di tanto furore contro la mia impalbabile entità mi sfugge, per due ragioni: prima di tutto, se i giornali ove io qualche volta scrivo han parlato con poco favore degli ultimi romanzi di Zola, io in nome e per conto mio non ho detto nè scritto cosa che potesse meritarmi l'impiccagione; poi, avessi pur dato segno di poca reverenza all'ultima maniera zoliana, dovevano proprio dei giovani, ossia i naturali depositari di quel rivoluzionario spirito d'evoluzione che sospinge l'arte, come ogni altra forma della vita umana, all'ascensione progressiva, ricercarmi a morte? Senza dubbio essi hanno franteso. Credevano di dar la caccia a un reazionario, e correvano sulle pèste d'un rivoluzionario. Proprio, d'un rivoluzionario; poichè io, che fui dei primi e più trasmodanti entusiasti di Zola, che ne predicai quanto più forte potei il vangelo e apertamente lo imitai nelle prime prove narrative, mosso infine dai richiami e dalle provocazioni dei contradittori cortesi o feroci, mi levo a dire le mie ragioni contro di lui in nome della scienza e della verità: della scienza, intendiamoci, come anima e della verità come organo dell'arte. Non mi confondano dunque i zolamani con quelli che predicano contro il naturalismo per mania di predicare, o per la necessità di riempire in qualunque modo, magari a danno del senso comune e della propria coerenza, alquante colonne d'un giornale: io ho preso in odio il naturalismo zoliano per due ragioni: per orrore a ogni meccanico sistema d'arte, e perchè son diventato più naturalista di Zola. Così l'odio mio è contro il sistema in genere e gli ultimi romanzi in ispecie: i primi, ove la potenza naturale dell'artista in possesso della sua piena energia vince e addolcisce le durezze meccaniche del sistema, durano tuttavia nella mia ammirazione e dureranno finchè il mio senso estetico non sia in tutto perito. Ciò posto, posso entrare in argomento senza terrore che il mio zolianissimo e carissimo amico Luigi Capuana sia sopraffatto da una fiera voglia di divorarmi vivo.

E l'occasione per questa volta me l'offre il più recente romanzo di Zola, *Le joie de vivre*, ove la pretenzione scientifica è più evidente e di maggior danno.

Zola sèguita a credere che per giovarsi della scienza moderna a una nuova maniera d'intuire e di rappresentare la vita, basti dimostrare per via di romanzi delle leggi scientifiche; e nell'allucinazione sua è giunto a tale, da parergli che la ricerca del così detto documento umano fecondi nel grembo dell'arte una miniera di esperienza scientifica. Or non è questo un circolo vizioso? La dimostrazione d'una tesi scientifica che reca qualche novità nel possesso dell'arte, e ne distende in qualche modo i confini, o non è in tutto simile alle altre dimostrazioni di altre tesi morali, religiose, patriottiche, e non ha in sè il peccato dell'opportunità e della temporaneità che hanno tutte le tesi? In Italia il Niccolini è stato per cinquanta anni un dio; e ora, quando si è trattato di erigergli un monumento, ce lo siamo visto improvvisamente rimpiccolito tra mano. Le tesi del Niccolini erano patriottiche, e nella rappresentazione o nella lettura delle opere sue recavano il lettore e lo spettatore una predisposizione dell'intelletto e dell'animo: ora, cessata la causa e venuta quindi quella predisposizione a mancare, l'equilibrio tra l'anima dell'opera d'arte e lo spirito del lettore è rotto, e l'ammirazione per l'artista scema. Le tesi zoliane non hanno alcun merito d'amor di patria, e corrono, per contrario, gran pericolo di caducità. Esse son fondate, come tutti sanno, sulla teorica darwiniana dell'eredità; e le leggi ereditarie appunto che regolano la trasmissione delle proprietà fisiologiche e psicologiche delle famiglie umane a traverso la vicenda delle generazioni ha voluto dimostrare con suoi romanzi, creando una famiglia fantastica obbediente a questa legge, facendone quasi un universal canone d'arte, poichè essa nel microcosmo zoliano tiene il luogo del fato antico. Or che mai sarà per avvenire nel microcosmo zoliano, se le nuove ricerche della scienza scartino questa legge?

Quello probabilmente, diranno i contradittori, che è accaduto nel gran mondo della tragedia greca, dopo che gl'iddii greci o emigrarono o perirono. E sta bene. Se non che, prima ancora di vedere se la prosa narrativa dello Zola abbia in sè tanta singolare vitalità d'arte quanta ne ha la poesia tragica greca, nasce un'altra osservazione: il principio della fatalità nell'arte greca non era una teorica scientifica, nè una didascalìa; era un sentimento universale e nativo del popolo greco, che nell'arte si ripercoteva da tutta quanta la vita, che, in una condizione passiva di riflessione e negativa di canzonatura, perdurò persino nella prosa lucianèa: era il senso vago e pauroso dell'inconoscibile, che si rifugiava in una forma incerta fra fantastica e metafisica. Perciò esso, crollato il mondo ellenico, non solo rivive in altre forme, ma ha tutta una magnifica vita storica, che conferisce alla tragedia greca una importanza e una eternità di documento umano. Ma la dimostrazione d'una qualunque tesi scientifica, sia essa la legge dell'eredità, o della gravitazione universale, o qualunque altra, che valore può avere? Come può non essere momentanea, mutabile e non necessaria, se è particolare? E come da una particolar legge si può ascendere all'intuizione universale della vita? Sopra la legge dell'eredità vi è, più larga, più sicura, più efficacemente fattrice d'arte perchè penetrata nella coscienza comune, la legge dell'evoluzione, che riallaccia con un immenso movimento di vita il mondo cosmico, il mondo umano, il mondo morale: a questa lo Zola non ha nè pur pensato, perchè partendo dal suo concetto dell'arte dimostrativa non avrebbe potuto giungervi mai. La teorica sua non pure è artisticamente falsa, ma scientificamente caduca e piccina. Infatti, questo tanto vantato e raccomandato accumulamento di documenti umani non è una cosa risibile, anzi una vera e propria *mistificazione?* Questi documenti umani mi rammentano le carte d'Arborea: son documenti falsi. Quelle furon fabbricate da un frate assai abile nella calligrafia, per rivendicare alla Sardegna un curioso primato linguistico sulla restante Italia; questi da un potente artista, per dimostrare la legge dell'eredità. In sostanza son fabbricati anch'essi, e Zola medesimo ci ha detto con qual metodo. L'albero genealogico dei Rougon-Macquart è la più evidente prova dell'aberrazione cui può giungere il più gagliardo intelletto quando si avventuri sulle vie della scienza e dell'arte senza una sufficiente preparazione. Infatti questi documenti fabbricati con la presupposizione di quella legge, come possono servire per prova di quella legge medesima? La famiglia dei Rougon-Macquart costruita meccanicamente col preconcetto ereditario, che contributo può recare alla scienza, e come può essere la riprova artistica d'una proposizione scientifica? Anche scientificamente Zola è incorso in un errore grossolano e imperdonabile; poichè, pur pretendendo e vantandosi di far opera sperimentale, non ha inteso che la gran novità della scienza moderna (novità vecchia per altro, poichè nel campo della speculazione discende da Cartesio e in quello della ricerca dal Galilei) sta tutta nel metodo: la scienza moderna procede induttivamente. La esperienza non consente preconcetti o presupposizioni: essa non presuppone altro che i fatti, e dall'esame dei fatti ascende alla intuizione e alla determinazione della legge. La scienza moderna segue in tutto il metodo di Socrate, il quale per persuadere la propria coscienza di essere egli il più sapiente degli uomini, prese ad esaminare tutti gli uomini che potè avere sotto mano, singolarmente; e da questa indagine si ridusse alla persuasione piena. Emilio Zola, invece, è aristotelico; e spesso anche è sofistico.

Così gli errori non pur parziali, ma generali in cui egli cade, debbono necessariamente recare uno strano stupore in tutti quegli ammiratori suoi che non siansi fatto di lui un vero e proprio feticcio: la sua interpretazione gretta di quella medesima legge ereditaria, che è il fondamento del suo sistema, mostra com'egli attinga di seconda mano alle fonti della scienza; l'ultimo romanzo, *La joie de vivre*, è una prova manifesta che egli non intende lo spirito nè afferra le conclusioni del movimento scientifico che trascina nella sua orbita trionfale la coscienza umana. Esso infatti è un romanzo schopenhaueriano, che trae la sua essenza vitale dalla contemplazione dolorosa della vita. È il romanzo dei patimenti fisici, che si sviluppa naturalmente da quello dell'angoscia morale: è il *Werther*, è la *Corinna*, è l'*Adolphe*, liberatisi dal dubbio vago del romanticismo psicologico e distesi sulle tavole incisorie del romanticismo fisiologico: son diventati più concreti, ma anche più esteriori.

Son per altro sempre i medesimi.

Ora quest'errore, del quale il Goethe fece ammenda via via che dalle furie giovanili si levò a una più serena, più scientifica e più sana contemplazione della vita, se nel primo romanticismo era comportabile, è assurdo oggi che le ricerche positive e le certe conquiste della scienza vietano alla fantasia ogni dritto di divinazione inconsiderata. Il paradossale edifizio del pessimismo schopenhaueriano cade di giorno in giorno, e tutte le fatiche dell'intelletto umano tendono con concordia costante a innalzare sulle basi dell'esperienza il tempio della felicità. Così l'antico apologo anti-epicureo d'Ercole al bivio della virtù e del piacere, il vecchio paradosso del dolore seminato ne' solchi del sapere, crollano: la coscienza umana, nella piena autonomia di sè medesima, si va grado a grado rilevando come una bella pianta alla fecondazione del sole, e nell'esercizio intiero e nella universale esperienza della vita trova le fonti della gioia e del bene.

L'ultimo romanzo di Zola è dunque un'eresia contro i supremi dogmi della scienza moderna.

Un altro grandissimo difetto del sistema zoliano sta in un falso concetto dell'opera di Balzac. Zola ha considerato Balzac come l'inventore, o almeno come un rinnovatore del romanzo moderno, senza riguardo allo sviluppo generale di questa forma dell'arte. Prima di tutto, Balzac, tra la smania teorizzatrice del romanticismo, non intese di creare un sistema: egli si appigliò al romanzo come a un qualunque mezzo d'arte e di sussistenza; e fra la pompa fantastica e la bella facilità di quel beato tempo entrò come un intruso, come un coscritto di cervice dura e di molto buon volere, che si affatichi ad andare al passo con gli altri coscritti e a stare in riga e a non farsi nella marcia sopraffare dalla compagnia. Egli fu un romantico ammiratore di Lamartine e dedicatore di libri a Victor Hugo; e in tutta l'opera sua ci è una latente aspirazione al romanticismo sentimentale. Trovò il romanzo già maturo: da una parte, la forma più largamente e radicalmente sperimentale tentata sinora nel romanzo, che è la forma storica, propagantesi in tutto il mondo per virtù di Walter Scott; dall'altra il romanzo dell'anima umana cominciato forse con la *Clarissa Harlowe* di Richardson, accennato certamente nei libri romanzeschi di Rousseau, proseguito da Goethe, da Gian Paolo Richter, dalla Staël, tratto per la Via Sacra sopra la quadriga trionfale tra le acclamazioni del popolo da Beniamino Constant.

Badate che io adopero con sì facile leggerezza questo aggettivo di sperimentale, perchè, nel giudizio mio, applicato al romanzo, esso non ha virtù alcuna determinativa o dichiarativa; ma è un sonaglietto messo in cima a un castelletto di carte per chiamar gente intorno a una teorichetta faticosa. Il romanzo sperimentale dunque, chiamiamolo pure così, raccoglie nelle ampie braccia del romanticismo Beniamino Constant e Walter Scott, il Manzoni e la Staël, Balzac e la Sand, Zola e Dumas figlio, i fratelli Goncourt e Daudet, Richter e Rousseau, Goethe e Victor Hugo: tra l'uno e l'altro di costoro corrono distanze grandissime di metodo, d'intelletto, di studi; ma il vincolo comune è appunto un più o men bene inteso e conseguito amore della verità.

Qual mai romanziere darwiniano è stato tanto ferocemente fautore del documento umano, quanto Gian Giacomo? Leggete le prime pagine delle *Memorie*, e troverete l'esaltazione e la definizione più brutale del documento umano. E i *Miserabili* al bel tempo victorhughiano non ottennero una più larga lode di verità umana, che non ne abbia a' nostri dì avuta l'*Assommoir*? E qual naturalista è stato più serenamente e sicuramente sperimentale del Manzoni?

Il romanzo sperimentale dunque è un prodotto romantico, e conferì largamente al romanticismo, che fu tutto un rinnòvamento e un allargamento del mondo mitologico. La mitologia gentile cristallizzata nelle sue forme esteriori per virtù delle fate romantiche rifiorì fresca e giovine in un flusso di poesia che dall'inno agli dèi della Grecia scorre sino al rinascimento di Elena e al nascimento di Euforione; di più, tutto un nuovo mondo critico fu scoperto a benefizio dell'arte dalla esplorazione scientifica. La mitologia vedica e tutte quante le mitologie germaniche e le medievali, commiste bellamente insieme in un coro meraviglioso, danzarono armonicamente al suono di nuove e rinfrescate forme poetiche: le leggende storiche e le passioni umane furono stupendamente significate in forme mitologiche. E accanto al mito geologico delle *Madri* nacquero il mito della feudalità espresso nel *Götz von Berlichingen* e quello dell'amore infelice significato nel *Werther*: il substrato fantastico dell'arte fu accresciuto e allargato, e i miti dell'anima umana entrarono in trionfo in quel mondo delle forme estetiche ove Federigo Schiller vide il tempio dell'arte moderna. E, guardate: appunto Balzac, il quale senza essere darwiniano fu tra i più potenti intuitori della vita, in uno de' suoi romanzi si domanda se per avventura le nuove significazioni della passione non fossero una mitologia non saputa dagli antichi, rappresentatori di tutti i fatti e di tutti gli atteggiamenti della natura.

Balzac dunque non scoprì una inconosciuta plaga romanzesca, ma nella selva già per molta parte abbattuta prese con tutta la forza delle sue braccia a tagliar alberi. E poichè la forza delle braccia sue era molta, il taglio fu, quanto non potè più essere mai, larghissimo. Egli recò in quest'opera le peculiari attitudini del suo ingegno e la sua potente originalità; ma nella forma universale del romanzo osservativo si può dire che non mutasse nulla. Infatti ci è voluto il sospetto buon volere di Zola per scoprire nello sciagurato esploratore di miniere una missione e un'opera innovatrici. Balzac una sola cosa ha fatto: ha conquistato al romanzo un materiale fino a lui infruttifero. A lui il senso, diciamo, poetico della vita sfuggiva; anzi, per confessione sua propria, non sentiva nè pur l'elemento musicale del verso. Era tutto penetrato e materiato di prosa: era il nume vero della prosa, apata ad ogni soffio lirico, ad ogni emanazione epica, ad ogni concitamento drammatico; e in mezzo al romanticismo, che fu tutto un lievito di poesia, apparve come Guerrin Meschino fra la festa in onore di Macometto. Però egli, come il Meschino e come Bertoldo, ebbe il buon senso di calarsi le brache e di voltar le natiche alla poesia. E qui sta la sua gran forza.

Egli infatti, non giungendo a cogliere il vago e l'impalpabile che era come la nota fondamentale del romanticismo francese, e nel mondo romantico non potendo afferrare l'immateriale, si buttò con animo disperato alle cose esteriori, e trovò un campo vergine nell'attività industriale della vita. La formula della pretesa rivoluzione di Balzac, eccola: *les affaires!* Gli affari, proprio. Egli seppe dedurre un elemento d'arte dal giro delle cambiali, dalla diffusione monetaria, dalle ambizioni suscitate fra la società umana dall'agente metallico; e pose per cardine della vita moderna lo scudo. Fondò dunque anch'egli una generazione di miti e fra gli dèi del romanticismo guidò in trionfo il vitello d'oro. Si può dir questa una rivoluzione? Per me, e per chiunque ha delle rivoluzioni un concetto sano, questo non è altro nè più che un contributo. Contributo larghissimo, certo, ma rivelazione, non mai. Questo, quanto al contenuto. Quanto alla forma che per opera di Balzac trovò questa materia, io non intendo come un uomo di tanto ingegno, quanto è quello di Zola, possa in buona fede predicarla come un universal canone d'arte. Ha egli dunque dimenticata la singolarità dell'intelletto di Balzac? Balzac non aveva il tocco sicuro e l'imagine netta: il fantasma nella sua mente era come velato da una nebbiolina maligna, e non poteva essere buttato nella prosa con una pennellata sola, franca, brutale. Egli doveva procedere alla lucidazione minuta del suo pensiero nelle parole, lentamente e ordinatamente: alla sintesi fantastica, che da un concetto confuso elice una figura viva, non potè giungere mai, e dovette miniar sempre: se avesse trascurata una linea o un punto, la rappresentazione non sarebbe stata più piena. Per ciò egli procede ordinatamente, e dovendo dar l'imagine di una casa, comincia dai comignoli e scende alle fondamenta, e dovendo rappresentare una passione o raccontare un fatto, procede come se facesse un ragionamento logico. Egli dunque si vale dei mezzi che sono in suo potere per giungere allo scopo finale dell'arte: non elegge quella forma deliberatamente perchè gli sembri l'unica eccellente, o, almeno, la migliore. Così la sua minuziosa cura dei particolari fu per lui una necessità, non una elezione: anzi, quando la materia gli consentì un maggior ozio fantastico, egli se ne giovò volentieri. Così nella terza parte del *Grand'homme de province à Paris*, così nella seconda di *Béatrix*, così nell'*Interdiction*, così ovunque potè subito cogliere l'elemento drammatico e raccoglierlo in pochi tratti.

Il sistema zoliano dunque, fondato sopra un falso concetto della scienza moderna ne' suoi postulati finali e nelle sue relazioni con l'arte e sopra una erronea interpretazione degli intendimenti e dell'opera di Balzac, non è nella generale evoluzione della verità se non una viottola trasversale, che invece di accorciare il cammino, lo allunga. Infatti, nel grande movimento mitologico del romanticismo, pare riservata più specialmente al romanzo l'ascensione al tempio della verità; e da Richardson, da Rousseau, da Goethe, esso sale; e con Balzac tanto si è levato in alto, che niuno mai potrà raggiungerlo se non prende un'altra strada. Sinora, la verità proseguita con tutti gli sforzi dai romanzatori è stata un'immagine riflessa per un fenomeno di miraggio della fantasia, e non la verità vera e positiva. La nuova evoluzione del romanzo, dunque, deve tendere a

(1) *La joie de vivre*. Paris. Charpentier, 1884.

questa mèta, se vuole essere una evoluzione nuova e non un artificioso andirivieni in una cerchia già tutta percorsa. Il romanzo non deve già costruire meccanicamente coi materiali accumulati nella memoria una similitudine più o meno approssimata della vita, ma dall'esame diretto e induttivo degli uomini e delle cose, deve ascendere alla contemplazione ideale della vita. Esso ha fatto un gran cammino passando dalla leggenda al verosimile: un altro gran cammino gli resta a fare, dal verosimile alla verità pura. In questa nuova ascensione del romanzo, entrerà la scienza naturalmente, non in forma teorica o dimostrativa, ma come una viva luce rischiarante la coerenza universale dei fatti e delle cose, e la comune esperienza degli uomini offrirà un nuovo e immenso substrato all'arte. Ciò deve fatalmente seguire, se la legge dell'evoluzione governa anche la vita dell'arte; e l'opera complessiva di Zola, oltre al suo valor particolare, ha il merito di sospingere colla sua meccanica, artificiosa e monotona costruzione del verosimile, l'intelletto umano alla prosecuzione della verità.

Il romanzo dunque veramente sperimentale, cioè induttivo, cioè non una congerie di fantasmi e di fatti per dimostrazione d'un dogma scientifico, ma la cronaca vera della vita umana, deve ancora cominciare. Esso troverà un campo immenso, magnificamente seminato: non più i fiori candidi della leggenda, nè i violacei della mitologia popolare, nè i purpurei della fede, nè gli azzurri dell'epopea, tremanti tutti gaiamente al soffio largo dell'ottava rima; ma dalla prosa viva nervosa e breve sboccerà una magnifica fioritura di cardi e di garofani e di margherite, umili e stupende creature dei prati, degli orti, dei veroni popolari. Il romanzo della vita umana, che si svolge con vicenda continua sotto gli occhi degli uomini, erompendo per un necessario fatto generativo nell'arte, le restituirà la freschezza, l'agilità, la fluidità, la potenza del pianto e del riso.

Per ora questa *Voluttà della vita*, l'ultimo inverosimile sforzo della mente umana per giungere a un verosimile che non potrà mai essere la verità, mi pare di tutti i romanzi di Zola il più fiacco, il più falso, il più noioso.

E. Scarfoglio.

UN EPISODIO DELLA VITA DI GOETHE.

Il genio del Goethe è universalmente riconosciuto; ma il suo vero carattere, le sue alte qualità morali non lo sono altrettanto. L'autore di *Werther*, di *Faust*, di *Wilhelm Meister* è stato considerato per un pezzo, anche in Germania, un egoista volgare e un uomo senza cuore.

Fino a trent'anni fa, forse la voce potè parere giustificata. Una certa riservatezza nel modo di trattare, una certa gravità senile, la mancanza d'ogni entusiasmo, hanno fatto, per molto tempo, giudicare il Goethe come una specie di Giove Olimpico innalzatosi, di volontà sua, sul livello degli altri uomini, contemplante di lassù la vita del mondo senza prendervi parte, o come un uomo il cui cuore fosse inaccessibile ad ogni nobile e generoso sentimento.

Ho detto più sopra, che l'accusa d'egoismo fatta al Goethe potè forse parere, fino a trent'anni fa, giustificata. Giustificata, intendo, per tutti coloro i quali ripetevano quel che avevano udito a dire; per coloro i quali ignoravano che il Goethe fu amato da tutti coloro che lo conobbero; per coloro i quali non sapevano che Herder, nonostante la pessima opinione che aveva del genere umano, più ammirò in lui l'uomo che lo scrittore; che Schiller lo considerò sempre più come fratello che come amico.

Ma in ogni modo da trent'anni in poi dopo i grandi progressi fatti dalla critica, dopo gli studi speciali che sono stati fatti sulle opere e sulla vita di Wolfango Goethe, non è più permesso ripetere di lui che fu un volgare egoista e un uomo senza cuore. Eppure, in questi giorni, così ha scritto un giornale italiano; anzi uno di quelli che vanno per la maggiore.

E m'è parso bene rilevare la cosa, traducendo da un libro oggi dimenticato (*La vie et les oeuvres de Goethe* del Lewes) alcune lettere che narrano un episodio, a pochi noto, della vita dell'autore di *Egmont*, e che dimostrano con quale generosità il grande poeta comprendesse il sentimento di soccorrere alla sventura.

Nel 1778, Goethe era reduce a Weimar da un viaggio a Berlino. Trovò al suo ritorno alcune lettere, colle quali un tale Kraft (il Lewes crede che questo non sia il suo vero nome) gli chiedeva qualche soccorso, trovandosi nella più desolante miseria.

« Dall'idea che, dalle vostre lettere, io mi formo di voi — rispondeva il Goethe — mi convinco che non m'ingannate; la quale convinzione mi rende dolorosissimo il pensiero che io non posso dare efficacemente nè aiuto nè speranza a chi dell'una cosa e dell'altra ha, come voi, tanto bisogno.

« Ma io non sono uomo da dire ad uno che soffre: non posso far nulla per voi. Accettate dunque quel poco che posso ora offrirvi, a titolo semplicemente di soccorso momentaneo. Se voi continuate ad abitare dove ora abitate, io non mancherò anche in avvenire di soccorrervi come potrò.

« Intanto vi prego di rispondermi subito, per dirmi fino a quando credete che possa bastarvi il poco denaro che vi mando. In pari tempo, fatemi sapere se avete bisogno di abiti e biancherie. »

Questa prima lettera ha la data del 2 novembre. Il giorno 11 dello stesso mese, il Goethe che, per assunte informazioni, s'era determinato a provvedere stabilmente all'esistenza di Kraft, così gli scriveva:

« Vi spedisco, insieme con questa mia, un pacco contenente un soprabito, delle scarpe, e della biancheria. Io ho fatto un disegno che spero potrà, almeno per quest'inverno, convenirvi.

« A Jena si vive a buon mercato. Se volete, io posso allogarvi in pensione presso una famiglia di mia conoscenza che abita in quella città, e dove, per mia cura, non mancherete di nulla. Io vi presenterò come un tale che, avendo una piccola rendita, desidera vivere ritirato e solitario.

« Ditemi che cosa ve ne sembra. Se vi conviene, io vi manderò il denaro necessario, e una lettera di raccomandazione pel rettore dell'Università. E ora rientrate arditamente nella strada della vita; non si vive che una sola volta.

« P. S. Col denaro che vi manderò, fatevi fare un abito nuovo, perchè qualcuno, a Jena, potrebbe riconoscere in dosso a voi gli abiti miei. »

C'è bisogno di dimostrare la squisita, soave delicatezza di questa lettera?

Eccone delle altre.

« 23 novembre 1778. Ho ricevuto oggi la vostra lettera del 17 corrente. Non prendetevi alcuna pena. Voi non mi sarete punto a carico; anzi vi sono grato d'insegnarmi a fare economia. E poi, credete che le vostre benedizioni io le consideri poca cosa? »

« 11 dicembre 1778. Stamattina mi è stata consegnata la vostra del 7 corrente. Non capisco la vostra ripugnanza ad andare a Jena. Io vi aveva proposto quella città, anche perchè sareste stato più vicino a me, e io, in ogni giorno di mercato, avrei potuto mandarvi qualche cosa. Ma da qui a Gera la distanza è troppo forte, e si spende, pel trasporto delle cose che io potrei mandarvi, molto denaro che non profitta a nessuno.

« Io vi ripeto il consiglio di andare a Jena. Ma se non potete vincere la ripugnanza di abbandonare Gera, fate il piacer vostro. Il primo dell'anno riceverete 25 *dollari*, e altrettanti ne riceverete esattamente ogni trimestre. Scusate se proprio non posso fare di più. »

Kraft non volle andare a Jena. Andò invece a Ilmenau, dove il Goethe gli assicurò, in una famiglia, alloggio e vitto. Il Goethe, come si vede dalla lettera che segue, incaricò Kraft di vegliare sopra Pietro Imbaumgarten, giovane contadino svizzero, alla cui sorte, essendo morto il barone Lindau suo protettore, s'era incaricato di provvedere.

« Io sono contentissimo del modo come la faccenda s'è accomodata. La vostra pensione mi costerà 100 *dollari* ogni anno, che io vi manderò in rate trimestrali. Di più, ogni mese, vi manderò un po' di denaro pei vostri minuti piaceri, e tutto quello che potrò in natura; intanto, insieme con questa, riceverete qualche libro.

« Quando vi sarete bene stabilito a Ilmenau, io vi prego di vegliare sopra un ragazzo alla cui sorte voglio provvedere. Non potreste insegnargli un po' di francese, un po' di disegno, ecc.? Così facendo, voi alleggerireste i pensieri che quel ragazzo mi reca, e io potrò, grazie ai rapporti che mi invierete, rendermi conto del suo stato d'animo e dei progressi che fa. Se accettate la mia proposta, vi scriverò più a lungo in proposito. Voi mi renderete un vero servigio, e io potrò aggiungere a quel che do a voi, quello che spendo per l'educazione di questo ragazzo. »

Kraft accettò la proposta del Goethe, e, a giudicarne dalle lettere del gran poeta, non si rese indegno della fiducia riposta in lui.

Nel 1781, il Goethe raddoppiò l'assegno annuale che faceva a Kraft.

« Io posso arrivare fino a questa somma - scriveva - e per conseguenza non prendetevi di me alcun pensiero. Addio, e fatemi sapere che tutti i vostri dispiaceri sono dissipati. »

Ma, come spesso avviene, ci fu un momento in cu la nobile azione del Goethe fu male ricompensata.

Kraft, che aveva accolto come una benedizione del cielo il primo assegno annuo fattogli, perchè lo toglieva agli orrori della miseria, cominciò a trovarlo insufficiente quando il Goethe glielo ebbe raddoppiato. E quindi, lagnandosi del suo stato, chiese al grande poeta che glielo aumentasse.

Il Goethe gli rispose che non poteva, pel momento, fare di più; che appunto quel desiderio di quello che non poteva avere, aveva fatto la sua sventura; che lo consigliava di accettare di buon animo la sorte sua.

A questa lettera, così saggiamente amichevole, Kraft rispose da quell'uomo fanatico, malato di spirito, suscettivo, che tutte le sue lettere al Goethe dimostrano doveva essere. Per modo che l'autore di *Hermann e Dorotea* dovè scrivergli così:

« Se voi rileggerete la mia ultima lettera a mente posata, vi accorgerete di averla male interpretata.

« Voi non avete perduto nulla della mia stima, nè io ho preso di voi una cattiva opinione. Sono, queste, espressioni esagerate che un uomo ragionevole non dovrebbe adoperare.

« Perchè io vi esprimo francamente e come a un amico il mio pensiero; perchè io vi consiglio, nell'interesse vostro, a modificare alcune vostre idee, ne consegue che io vi creda *un cattivo soggetto*, e che io voglia cessare le nostre relazioni? Le vostre sono idee da ipocondriaco, e deploro che me le abbiate manifestate. Vi pare generoso di scrivermi che *sapete di mangiare il mio pane*, sottolineando anche queste brutte parole?

« Dunque non mi giudicate male, se io vi do un avvertimento, perchè desidero di sapervi contento. Spero che le nostre relazioni continueranno ad essere quali furono fino a questo momento. E, in ogni caso, io non cambierò di condotta a vostro riguardo. »

Pare che Kraft riconoscesse il suo torto, perchè il Goethe - ed è questa l'ultima sua lettera in proposito - gli scrive: « Io non posso accettare i vostri ringraziamenti; ho fatto e faccio che quel posso per voi; ma io non dispenso grazie; aiuto un mio simile, perchè è dovere di chiunque possa aiutare chi soffre. »

Il Goethe continuò l'assegno a Kraft fino al 1786. Ma come la loro relazione finisse, non si sa. Forse Kraft morì, o forse finì col trovar modo di provvedere col suo lavoro alla propria esistenza.

Ma in ogni modo io penso che nessuno potrà leggere queste lettere del Goethe, senza ammirare la sua generosità, il suo nobile sentire, la sua squisita delicatezza nel soccorrere alla sventura; e sopra tutto penso che nessuno le leggerà, senza lamentare che anche oggi, dopo trent'anni che tuttociò è noto, ci sia chi scriva che il Goethe fu un volgare egoista e un uomo senza cuore.

P. S. Eudonimo.

LA MUSICA NELLA GINNASTICA.

Chi direbbe oggi, considerando la natura essenzialmente diversa, l'indole se non opposta certo dissenziente, dei due studi, che musica e ginnastica nell'antichità furono strettamente unite?

Eppure così è - ed ho dovuto convincermene nel fare alcune ricerche per un discorso al quale era stato imposto come tema quello che ho posto in testa come titolo.

Di quelle ricerche riassumo qui le più importanti, che non stampo certo come saggio di una storia della musica nelle sue varie funzioni ed applicazioni – ma puramente come curiosità, o meglio, come bizzarria artistica.

Se risaliamo alla storia dell'antico Egitto, la quale deve sempre essere compulsata come fonte d'ogni civiltà, vediamo la musica e la ginnastica unite in un concetto negativo.

Narra infatti Diodoro Siculo che allora non si poteva insegnare nè l'una cosa nè l'altra. Gli Egiziani credevano che gli esercizi del corpo non convenissero ai giovani, i quali acquistavano sì una apparente vigoria, ma di breve durata e d'effetti perniciosi. La musica poi, più che inutile, era considerata nociva, come quella che snerva l'anima ed avvezza gli uomini ad effeminatezze biasimevoli.

Pure gli Egiziani conobbero la ginnastica — non fosse altro in quella forma universale che è la danza e la musica, che, come presso tutti i popoli dell'Oriente, ebbe origini assolutamente jeratiche, ma che ben presto fu applicata alle varie circostanze della vita politica, civile e privata.

Asserisce Erodoto che alla festa d'Iside intervenivano 700,000 persone, la maggior parte delle quali seguiva il corso del Nilo in un numero sterminato di barche e di battelli. Navigando, le donne battevano ritmicamente le nacchere e gli uomini soffiavano nelle miti avene, mentre la folla cantava battendo misuratamente le palme.

La Fenicia non ci offre nulla di interessante al riguardo: la musica era concessa soltanto alle persone di condizione abbietta, e queste ne facevano un vile mestiere, accoppiandola ad una ginnastica non certo lodevole nè utile, di movenze impudiche.

Presso gli Ebrei invece noi troviamo qualche cosa di meglio, che conferma quanto ho già notato e che bisogna assodar bene come punto d'origine, di base alla associazione delle due discipline. La prima ginnastica usata dai popoli dell'Oriente fu la danza, e questa, usata nelle cerimonie religiose ebbe, per aiuto la musica più elementare che si conosca e che si risolveva in moleste e ripetute cantilene.

Or, nelle feste ebraiche, la danza era misurata al suono di istrumenti specialmente a percussione.

Dopo un combattimento in cui David si era addimostrato valorosissimo, un numeroso stuolo di donne gli andò incontro danzando ed accompagnandosi con ordigni simili a tamburelli baschi, dei quali era diffusissimo l'uso nell'antichità a tutti i popoli dell'Oriente.

Ma quegli istrumenti a percussione i quali non dànno che un suono solo, o a dir meglio non fanno altro che produrre un rumore, a che cosa potevano servire se non a marcare il ritmo – precisamente come oggi si usa coi crotali sonori nelle popolazioni Asiatiche ed Oceaniche?

In tutto ciò, è ben vero, vediamo molto di rudimentale, ma tanto che basti a porre fuori dubbio che la musica soccorse la ginnastica in base appunto a ciò che è fondamentale alle due discipline, la misura del tempo.

Ora d'un tratto, nella Grecia troviamo la associazione fra i due studi già compiuta: e perfetta tanto come in avvenire non si ebbe più mai.

Nè di questo rapido passaggio dobbiamo stupirci: in mezzo alle tenebre della barbarie, la Grecia ci appare sotto tutti i rapporti intuitrice, divinatrice quasi d'ogni più raffinata civiltà.

Ercole, non figlio d'Alcmena, ma sacerdote di Cibele sul monte Ida, andò a stabilirsi in Elide e propose ai suoi fratelli di esercitarsi nella corsa e di dare in premio al vincitore una corona d'ulivi. Tale la origine dei celebri giuochi, dei quali debbo occuparmi: una sommaria descrizione dei giuochi olimpici basterà a dare un'idea di queste feste per le quali tutta la Grecia si commoveva – ed alle quali si riferì per lungo volger d'anni tutta la cronologia storica e politica di quel grande popolo.

Strano, invero, che fatti tanto efficaci nelle loro conseguenze abbiano per origine il capriccio e cause di sì poco momento!

Ora, lo studio delle gare ginnastiche nell'antica Grecia non solo ci ammonisce della passione che fin d'allora nutrivasi vivissima per la musica, ma ci mostra anche quali e quante relazioni, quali e quanti legami intercedessero fra la musica e la ginnastica. Verità questa, riconosciuta da tutti – tanto che le più belle e più esatte descrizioni di quelle gare, di quei giuochi, le ho trovate nei trattati di storia musicale del Fétis e del padre Martini.

Si crede che le feste chiamate Olimpiche, da Olimpia, territorio della Pisatide spettante agli Ebrei, e sacrate a Giove, avessero per agone lo spazio di 39 miglia, compreso tra l'Altis e la città di Elide. Per molte olimpiadi, sole feste furono le corse nello stadio: quelli che vi prendevano parte si mettevano a quattro per volta, scelti a sorte, l'uno a fianco dell'altro, al punto di partenza. I vincitori delle singole corse si cimentavano poi fra di loro ad un'ultima corsa decisiva.

Poi si aggiunse la corsa doppia, poi la corsa colle armi, e, finalmente, nella 18ª olimpiade, cominciò ad usarsi il πένταθλον o *quinquerzio*, che comprendeva il salto, la corsa, il trar del disco, il trar del giavellotto e la lotta.

Pel salto, i contendenti montavano sopra un rialzo, dal quale senza corsa, ma solo palleggiando dei pesi oblunghi di metallo, per prendere, come suol dirsi, la spinta, l'aire, dovevano saltare oltre il limite, che non era mai inferiore di 50 piedi.

La corsa, nel quinquerzio, era semplicemente da una estremità all'altra dello stadio: il disco era metallico, simile ad un piccolo scudo, che dall'altura prefissa dovevasi slanciare il più lungi possibile.

Per il giavellotto, la vittoria era più difficile, perchè, puntato l'arco, bisognava trarre il dardo in un punto precisato.

La lotta, ognun comprende in che cosa consistesse; solo noterò che nella 23ª olimpiade le fu aggiunto il pugilato: i combattenti avevano il pugno fasciato da strisce di cuoio, con frammezzo delle borchie di metallo.

Non istarò qui a diffondermi sulle formalità che si richiedevano per essere ammessi a questi agoni. Bisognava essere Greci d'origine, non aver commessi omicidii, non delitti contro gli Dei.

Bisognava giurare di essersi esercitati per dieci mesi negli agoni ai quali si voleva prender parte e di non commettere nel giuoco alcuna slealtà.

I premiati erano poi fatti segno a feste cordialissime, e mentre il popolo li conduceva trionfalmente al *dodecateo* a offrir sacrifici sopra i sei altari, i cori del corteo cantavano inni di vittoria, alcuni nuovissimi e dettati appositamente per l'occasione, altri abituali, tra i quali quello d'Archiloco in lode di Eracle, prototipo di tutti i vincitori, e del suo compagno Jolao: ce lo ha riferito Pindaro, e tradotto sonerebbe così:

> « Salve, o Tirintio eroe, o invitto Alcide,
> « Salve, Jolao, salvete o pii campioni,
> « Evviva, evviva al vincitore. »

Non molto diversi dai giuochi Olimpici erano gli altri, colla sola differenza che nei Nemei s'aggiungeva la gara dei citaredi.

Or, in mezzo a tutti questi giuochi, quale e quanta parte ebbe la musica?

Plutarco ci dice che « celebrandosi le contese Pizie fu ragionato di levar via quelle, che di nuovo erano state aggiunte, oltre le tre che anticamente furono ordinate, del trombetta Pizio, della citharista e del citharedo. »

Ciò dimostra, parmi, irrefragabilmente che nei giuochi Pizii i giuochi musicali avevano da gran tempo parte. Comunque, se ciò non bastasse, Pausania ne assicura che il più antico combattimento ricordato a memoria d'uomo su quei giuochi era quello di coloro che si sfidarono al canto di un inno in onore d'Apollo, nel quale ebbe premio Crisotemi di Creta, figlio di Carmanore, eccellente nella poesia, nel canto e nel suono della cetra.

Vincitore in secondo luogo fu Filamnone di Delfo, del quale Ovidio scrisse e l'Anguillara tradusse:

> Fu detto Filamnone, e con la cetra
> Rendea sì raro e sì soave il canto
> Ch'avrebbe intenerito un cor di pietra
> E mosso in ogni cor la pietà e'l pianto.

Poi troviamo Tamiro suo figlio, che Platone per la sua eccellenza colloca tra Olimpo e Orfeo. Questo cantore, poeta e citaredo, pare ritrovasse l'originalità dell'armonia di Dorio sua patria, celebrata da Omero per l'episodio che vi riporto nella sempre magnifica traduzione del Monti:

> Dorio famosa per l'acerbo scontro
> Che col Tracio Tamiri ebber le muse
> Il giorno che d'Ecalia e dagli alberghi
> Dell'ecaliese Eurito ei fea ritorno.
> Millantava costui che vinte avria
> Al paragon del canto ancor le muse,
> Le muse figlie dell'Egioco Giove.
> Adirate, le dive, al burbanzoso
> Tolser la luce e il dolce canto e l'arte
> Delle corde dilette animatrice.

E fu diffatto accecato, e Lorenzo Crasso narra le pene decretategli all'inferno, e Pausania ha scritto che ad un fiume fu dato il nome di Balira per avervi Tamira, reso cieco, gettata la sua lira.

Il padre Martini nella sua dottissima istoria che m'auguro di veder presto pubblicata colla cura che il Parisini, egregio quando modesto studioso, porta a tutte le cose sue, anche nella parte finora rimasta inedita, diligentemente segue l'elenco dei più illustri campioni ai giuochi musicali.

Io mi fermo a Terpandro, perchè mi pare il più interessante di tutti e perchè Plutarco ce ne parla tanto a lungo e con tanto entusiasmo da assicurarci della sua celebrità.

La sua cetra, credevano gli antichi, era quella di Orfeo buttata in mare dopo la sua morte e raccolta da pescatori che la consegnarono a Terpandro. Della sua eccellenza fanno fede i sei premi conseguiti ai giuochi Pitici e i molti ottenuti nelle feste e nei giuochi Carnei. Fossero state trovate o no da Filamnone Delfico, certe regole per il suono della cetra, certo è che Terpandro seppe applicarle e la musica durò schietta per indole fino ai tempi di Frinide, cioè per il corso di una Olimpiade.

Allora non era, fortunatamente, lecito come oggi è, a tutti, di sonare come meglio piace: ogni regola aveva la sua misura ed era chiamata νόμος cioè legge, per la quale era vietato ad ognuno di oltrepassare le misure stabilite.

Cepione, discepolo di Terpandro, afferma anche che il suo maestro diede alla cetra quella forma che stabilmente ci è poi indicata nei monumenti greci. Musico insuperabile pe' suoi tempi, alle quattro corde della lira ne aggiunse altre tre. Ed i Lacedemoni, soggiunse Plutarco, non sofferivano che la maniera della musica antica fosse sconvolta, ond'è che egli fu condannato dagli Efori e nella sua cetra fu conficcato un grosso chiodo.

Or l'esempio di questi giuochi ginnastico-musicali fece sì che molte città volessero imitare il territorio di Olimpia. A Smirne gli Olimpici, a Roma gli Adrianali, a Pozzuolo, a Napoli, a Capo Figalo gli *Actia*, ad Argo i Nemei, a Smirne gli Augustali, Esculapi, Trajanali e Commodali, a Delfo i Pittici, a Mileto i Didimei, a Rodi gli Alei.

Non è a credere però che tutto sempre arridesse a coloro che entravano nell'agone. Basterà un episodio per tutti.

Venne vaghezza ad un certo Evangelo di Taranto (162) di non oscuri e non ignobili natali, di esporsi ai giuochi di Pizii: debole di corporatura, ben comprendendo che nel quinquerzio non sarebbe riuscito vincitore, volle cimentarsi alla prova del canto, e del suono della cetra.

Comparve in Delfo pomposamente e riccamente vestito: sul capo aveva una corona di foglie di lauro di oro, tutta ingemmata di smeraldi che fingevano i frutti del lauro. La sua cetra, meravigliosa a vedersi, era tutta fabbricata d'oro finissimo: ornata poi d'anella, di gemme, delle immagini preziosissime delle Muse, di Apollo e di Orfeo, mirabilmente scolpite, attirava gli sguardi d'ognuno.

Venuto il giorno del combattimento, recossi al luco sacro insieme ai due suoi competitori, e la sorte stabilì che egli dovesse cantare per il secondo.

Tespi Tebano fu il primo, e dopo il suo esperimento che era riuscito abbastanza bene, ecco Evangelo avanzarsi, vestito d'un ricco tessuto d'oro, tutto risplendente fra le sue gemme, fra i suoi gioielli.

L'aspettazione era grandissima. Al primo tocco, egli scosse la cetra sì fortemente che ne ruppe tre corde: cominciò a cantare, ma i suoi versi erano – al dir di Luciano – così insulsi e puerili, che ben presto la folla cominciò a deriderlo e a proverbiarlo.

I prefetti dei giuochi, offesi da tanta spudoratezza, lo fecero cacciare a colpi di staffile e fu spettacolo assai più giocondo allora di quello che oggi non sarebbe, vedere Evangelo piangente e sanguinante in così splendide vesti correr pel circo a raccattare le anella della sua cetra, mentre Eumelo, poveramente vestito e tentando una ancor più povera cetra, conseguiva il premio colla dolcezza soavissima del suo canto.

Nè solo la cetra fu usata in quei tornei. Oltre agli strumenti a percussione, avevasi la tromba, la tibia, la buccina.

Ai giuochi olimpici primo a conseguire il premio nel concorso stabilito nella 96ª olimpiade fu Timeo d'Elide, sonatore di tromba.

Ed è noto a tutti il nome di Erodoro di Megara, il quale colla sua tromba vinse in uno stesso anno i premi Olimpici, Pizii, Nemei e Istmii, ed ebbe quindici corone d'alloro.

Ma le trombe non erano usate nella musica greca: erano strumenti da araldi e da banditori, e i loro squilli erano semplicemente segnali.

Sull'uso della buccina i testi sono muti, ma io credo di non andar lungi dal vero asserendo che neppur questo istrumento potè essere usato in Grecia. Come della tromba così della buccina — non era possibile che avessero potuto accompagnare il canto senza opprimerlo e senza coprirlo.

Eugenio Sacerdoti.

LA STATUA DI CARNE

Quantunque intorno alla vita vissuta da Rinaldo Mattozzi lontano dalla sua terra natale corressero anche fra i Senarichesi bene informati varie e contradditorie leggende, sono certi ed hanno ugual grado di certezza questi fatti: che negli ultimi quattro anni della sua vita militare, egli fu furiere maggiore nel distretto militare di Salerno; che nei primi tre anni e sei mesi in cui tenne quella carica, fu amante riamato di una giovinetta salernitana; che alla fine del semestre disparì, la giovinetta salernitana si morì nel più bel fiore degli anni suoi; che pel profondo dolore egli avrebbe vagheggiato il suicidio, se il sentimento del proprio dovere a cui ogni militare d'onore eleva un altare al disopra delle passioni non l'avesse coraggiosamente trattenuto nel posto della lotta; che, infine, a capo dell'altro semestre, ritornò a Senarica in congedo definitivo. Dei quali fatti, che nella parte più importante appartengono all'ordine psicologico, l'arguto lettore comprenderà di leggieri che i Senarichesi bene informati non potevano avere esatta ragione se non in quanto potevano essere argomento di notizie precise; giacchè in quanto all'apprezzamento dei fatti psicologici nessuna informazione attendibile può servire di base che non sia una dichiarazione scritta od orale di quegli nel cui animo si svolgono. Le quali dichiarazioni, in forma di confidenze, da Rinaldo Mattozzi spesso e volentieri furono fatte ad amici e conoscenti negl'intimi abbandoni del suo dolore, e massimamente ad un amico fidato; ma a queste non fu potuto mai prestar piena fede, sì per la loro mirabile diversità, sì infine per la varia maniera in cui sogliono atteggiarsi gli affetti, secondo il variar del tempo e delle condizioni di spirito, avanti al criterio di chi spesso li sente, onde spesso può essere egli tratto in errore: ed a tal proposito, è buono riportare l'opinione di un signore di Senarica assai versato nelle indagini psicologiche, il quale soleva dire che gli affetti nell'animo umano nè si trovano isolati, nè hanno una faccia sola, ma sono così intimamente concatenati ed hanno tale una varietà poliedrica di facce, da riuscire alle volte una vera Babele, in cui ognuno crede quello che gli piace.

Però, incombendo a noi l'obbligo assunto di narrare alcuni casi della vita di Rinaldo Mattozzi, nei quali la parte affettiva fu la determinatrice degli avvenimenti, non possiamo a meno di entrare nel campo psicologico: ed ossequenti alle teoriche degli uomini savi di Senarica e specialmente del valentuomo che s'intende di cose psicologiche, visto che penetrando nel cuore di Rinaldo Mattozzi non vi sarebbe da fare che uno studio di cristallografia, ci limitiamo all'ufficio di cronisti, esponendo quello che di più positivo, per questa parte, ci fu dato raccogliere dalle confidenze da lui fatte agli amici.

Rinaldo Mattozzi, quando la giovinetta salernitana morì, non pianse, ma impietrò dentro; il che si spiega per l'intensità del dolore e per la forza che ogni uomo ed ogni militare sa e deve fare al dolore traboccante. Ciò diede agio a qualche amico, nonchè a più di uno scettico senarichese, di dubitare su questo santo amore e questo orribile dolore; tanto più perchè egli era militare e si dice che i militari bene spesso non prendono le donne così sul serio come si deve. Nè noi oseremmo dar torto al dubitante amico ed allo scettico senarichese, e tanto meno oseremmo smentire la diceria che corre sui militari, se ad una contraria opinione non c'inducessero i seguenti dati di fatto: 1°, che gli antichi, nella profonda filosofia onde informavano i loro miti, non avrebbero creato quello di Venere e di Marte se tra il ceto militare e il ceto femminile, e viceversa, non fossero mai sempre corsi i più cordiali e teneri rapporti; 2°, che, quantunque in fatto di amore — dando per vera la diceria — il ceto militare fosse barometricamente variabile, una eccezione è a farsi per i sott'ufficiali, i quali, stando nel punto di mezzo fra una servitù completa ed una padronanza assoluta ed avendo avanti a sè più tosto la prospettiva di un congedo che li riduca alla tranquillità della vita borghese anzichè la prospettiva di promozioni che li sollevino ai gradi più alti della gerarchia militare, acquistano una tempra d'animo più dolce, il cui effetto immediato è la frequenza dei sentimenti affettivi e la costanza nell'amore; 3° ed ultimo, che esistono e sono fuori discussione i fatti particolari di Rinaldo Mattozzi. Rinaldo Mattozzi, quando la giovinetta salernitana morì, domandò a sè stesso se aveva avuto mai un altro somigliante dolore; e dopo lunga considerazione, dovè rispondere di no. Avuto questo primo risultamento, domandò ancora se un simile dolore si potesse umanamente soffrire, e dopo lunga discussione con sè stesso fu anche costretto a rispondere di no. Dai quali ragionamenti dovè conchiudere che egli era il più infelice degli uomini; e non potendo vagheggiare il suicidio per non tradire l'obbligo del servizio militare, vagheggiò per dopo il congedo la vita monastica. Non per fede che egli avesse nella religione, nè per inclinazione alla vita di penitenza, poichè un sotto ufficiale dell'esercito italiano è ben lungi dal prendere sul serio queste cose, ma per rifiutare il mondo divenuto un vuoto deserto per lui e ritirarsi in solitudine a vivere in comunione spirituale colla sua cara estinta e dedicar tutta la rimanente vita alla memoria di lei.

Non è a negarsi che egli pensasse una volta al matrimonio come ad un lenitivo di quel suo smisurato dolore, ma di aver avuto quell'idea inorridì e biasimò sè stesso; nè è a negarsi che egli pensasse ad una vita galantemente scioperata e cinica, ad una vita satanica di uomo fatale reso tristo dalla sventura; ma occorrevano danari per ciò, e se egli avesse avuto danari, a quell'ora o sarebbe stato ufficiale o avrebbe fatto il volontario di un anno; nè è a negarsi infine che egli si proponesse il suicidio per dopo il congedo, ma accortosi che la sua vita era dovuta alla felicità dei suoi vecchi genitori, s'impose di vivere suo malgrado. Dai quali ragionamenti e dalle quali considerazioni dipese che egli trovasse il mondo come un deserto intorno a sè e la vita senza scopo, ed il cuore talvolta vuoto, talvolta disseccato, talvolta spezzato e talvolta morto a dirittura: espressioni che mentre sono figure retoricali indicanti una sola e medesima condizione psicologica, furono dalla logica perfida dei malvolenti coordinate e subordinate in un'altra figura retoricale, col dire che le vesciche prima si vuotano, poi si disseccano e poi, vuotate e disseccate, crepano con niente.

Comunque fosse, e lasciando che il cuore compiesse le sue imperscrutabili evoluzioni e che i maligni malignassero a lor talento, certa cosa è che Rinaldo Mattozzi aveva passata una crisi psicologica, dopo la quale, cioè all'epoca del congedo, gli parve ridicolo il pensiero di farsi monaco quantunque fosse altamente romanzesco. E a quest'ultimo proponimento rinunziò: ma venuto il tempo del congedo, egli dimostrò una totale indifferenza per le gioie della libertà ricuperata e del rivedere la patria ed i parenti; ed a Salerno, visitando per l'ultima volta, in compagnia dei suoi camerati, la tomba della diletta e separandosi da loro alla stazione della ferrovia, pianse, dimostrando che, scemata l'intensità del dolore, le lagrime trovavano libero sfogo. In viaggio, tenne sempre la mente fissa in Salerno e nella povera morta, e non pensò guari a Senarica, alla famiglia, alle gioie della Pasqua imminente da celebrare co' suoi dopo tanto tempo; e ripensando a questa sua disposizione di spirito, entrò nella certezza che il tristo evento che gli aveva distrutta la gioventù andava acquistando la soave malinconia dei ricordi. In Senarica, accolse le feste dei suoi parenti con un sorriso amaro di uomo a cui l'immenso dolore abbia tolta ogni facoltà di provare più dolci affetti e gioie nella vita; si mostrò per le vie ed agli amici in sembiante di uno che sta nel mondo di contraggenio ma non ci vive perchè ha lo spirito abbattuto ed il cuore spezzato: ed ai passeggi, nei caffè, nelle cene, nei balli, si lasciava trascinare passivamente; e se, in una cena, attivamente prendeva un boccone o mangiava tutta la cena, o in un ballo ballava una sola volta o tutta la notte, lo faceva per distrarsi, perchè la triste cura, distrutto lo spirito, non gli distruggesse anche il corpo.

È molto tempo che si dice e si scrive nel mondo essere la Pasqua e il Natale le due più belle solennità dell'anno, che gettano un raggio di allegria anche in quelle case che sono sempre nel dolore: e noi non oseremmo inficiare ciò che si dice da tanto tempo, neanche se qualche ragione di ordine tutto personale o la disposizione del nostro spirito e l'indirizzo delle nostre idee ci persuadessero a pensare altrimenti. Solamente ci piace di credere e di avvertire che, se in altre nazioni si può aver motivo di preferire la solennità del Natale a quella della Pasqua, noi, in Italia, abbiamo mille ragioni di preferire la solennità della Pasqua a quella del Natale. La Pasqua viene di primavera, e questo è uno; in primavera, per unanime consentimento di uomini e di bestie, si fa all'amore, e questo è due; e nella settimana santa, e questo è tre, si ha più che mai frequente occasione di praticar le chiese: ora è risaputo che gli italiani s'innamorano in chiesa ed è assai divulgato che molti italiani illustri s'innamorarono nella settimana santa. In conseguenza di tali ragioni si è che gli studenti delle scuole di Senarica si davano a frequentare con insolito zelo, durante la settimana maggiore, la chiesa madre di Senarica, intenti ad occhieggiar le fanciulle durante la commemorazione dei misteri della passione e morte di Nostro Signore Gesù Cristo: e se a qualcuno in essi gli atteggiamenti fieri di conquista suggeriti dalla giovanil baldanza e i venusti abbigliamenti saranno sembrati strani o ridicoli e perfino impossibili, questo qualcuno, chiunque sia, noi dichiariamo destituito di ogni senso estetico e di ogni elevatezza di spirito, sostenendo *a priori* che nè egli comprese mai l'amore nè sentì bollirsi nel petto i santi entusiasmi della gioventù. In virtù di siffatti motivi ed in ossequio a questa consuetudine giovanile se Rinaldo Mattozzi in quella settimana santa che riviveva in patria frequentò con una certa assiduità la chiesa metropolitana di Senarica, non parrà meraviglia, essendo quello un ritorno alle antiche abitudini ed un gentil desiderio di rivivere in un passato avventuroso fatto presente dal rinnovarsi della stagione, della solennità e delle pompe liturgiche.

La mattina del sabato santo, allorchè Rinaldo Mattozzi si trovò ad entrare nella chiesa dei santi Clementino, Teodoto e Filomeno, l'arcivescovo aveva già benedetta l'acqua lustrale e rimaneva prostrato sul faldistorio, appiè dell'altare maggiore, col solo camice e la mitra violacea, mentre i canonici nei loro stalli cantavano le litanie dei santi. Verso la fine delle litanie, egli si alzò, salì sul trono, e colà fu vestito del piviale di lama d'oro, gli furono infilati i guanti bianchi e gli fu posta sul capo una mitra gemmata. Allora, l'intonazione dei *Kyrie eleison* si elevò all'altezza di un cantico solenne, un chierico si avanzò sui gradini del trono tenendo un messale aperto, il caudatario sporse la bugia, e l'arcivescovo, ritto, col pastorale in mano, cantò: *Gloria in excelsis Deo*. L'organo, muto fino a quel momento, rispose con una volata di accordi giulivi; nella chiesa, tutti a terra; i finestroni, sgombri dai velarii funebri, lasciarono irrompere il dolce sole di aprile, e da una specie di sipario caduto, apparve l'altare maggiore parato a festa, tutto fiori e candele, col Salvatore trionfante. A quella letizia di suoni, di canti e di luce, risposero tutte le campane del duomo sonanti a gloria, dando l'appello alle altre della città. In quel punto, la balda gioventu di Senarica si precipitò fuori della chiesa per godersi a *Piazza dell'Indipendenza* lo spettacolo ameno e svariato dei contadini in ginocchio, degli stoviglieri che buttavano le stoviglie di creta in aria per allegria, dei bottegai che facevano salve di schioppettate e davano fuoco a serti di castagnole, e della banda cittadina che quell'anno, perchè l'autorità aveva avuto a ridire sul fatto delle divise, per quieto vivere si era vestita come i signori che vanno alle feste di ballo. Rinaldo Mattozzi seguì anch'egli la gioventù accorrente al gradito spettacolo; ma varcando la soglia della chiesa, impallidì, vacillò e tremò: e senza l'appoggio dell'amico fidato, la cui spalla sinistra accolse il volto e le lagrime improvvise di lui e l'orecchio corrispondente una confidenza tumultuaria fatta con parole rotte dall'ambascia, il suo corpo sarebbe servito come unità di misura per determinare la lunghezza della scalea della chiesa dal sommo all'imo. Il fatto del turbamento, delle lagrime, della confusa credenza e del pericolo di trovarsi in posizione parallela all'orizzonte, fu determinato dall'apparire su per la scalea delle cinque figliuole del cuoco dell'arcivescovo, la penultima delle quali, che andava avanti, era, se si ha a prestar fede a Rinaldo Mattozzi, così rassomigliante alla giovinetta salernitana, che nel primo momento gli era sembrato di aver lei viva e vera innanzi agli occhi.

Quell'incontro inaspettato che sortì un effetto così potente nell'animo di Rinaldo Mattozzi, doveva più tardi produrne altri non meno gravi che c'ingegneremo di descrivere. Cose che egli era lungi dal prevedere allorchè, nell'intento di render vivo il ricordo della giovinetta salernitana, divisò di eseguire ed eseguì di fatto certe passate sotto le finestre di Graziella, la figliuola del cuoco, ingegnosamente concertate per farle parere passeggiate innocenti con intenzioni puramente ginnastiche e campestri, rispondendo le finestre suddette a *Ponte dell'asino*, fuori le mura. Rinaldo Mattozzi non faceva ciò per difetto di spirito, ma perchè intendeva allo scopo platonico di contemplare Graziella, passando, figurandosi di contemplare la giovinetta salernitana. Per conseguenza, non voleva che ella, interpretando male la sua assiduità, avesse ad innamorarsi di lui; giacchè quanto all'amore, ah!, una volta sola si ama, ed il suo cuore era morto. Perciò non amava di farsi scorgere e procurava di farsi accompagnare dall'amico fidato per dar più colore d'innocenza alla cosa: le quali precauzioni non raggiunsero così l'intento che Graziella, la quale aveva la patente di maestra elementare di grado inferiore ed era educata alla scuola dei romanzi francesi, non ponesse il pensiero su quel giovine mesto che faceva le passate guardandola di soppiatto e camminando colla testa piegata di lato e l'aria assorta di uno che ha un dolore sempre presente. Dal canto loro, gli stranieri di *Porta Pomarica*, i tessitori della tessitoria a vapore Granata e figli e il fabbricante di fiammiferi, nonchè molti ragguardevoli popolani del quartiere e la monelleria stabilita in permanenza a giocare alla palla in quei paraggi, notarono ed annotarono quelle passeggiate colla comicità delle anime volgari che non hanno intelletto d'amore verso coloro che amano od hanno l'apparenza di amare. Onde avvennero questi tre fatti: che Rinaldo Mattozzi, avvezzo alla scuola romantica italiana con un sentore di *Werther* e di *Jacopo Ortis*, si figurò di essere press' a poco nella condizione dell'eroe della *Statua di carne* che aveva sentito quando stava di guarnigione a Potenza; Graziella si figurò di essere destinata a consolare uno di quegli eroi colpiti dalla sventura che stanno nei romanzi, fatali verso le donne; e la sullodata popolazione di *Porta Pomarica* pensò che quel bellimbusto era un tipo da spassarcisi e andò ponendo in atto mille tristi espedienti per turbare la pura idealità e la nobile elevatezza degli affetti che Rinaldo Mattozzi andava esercitando a *Ponte dell'Asino*.

Ora avvenne una sera sull'imbrunire, che, passando Rinaldo Mattozzi coll'amico fidato per *Ponte dell'Asino*, Graziella facesse cadere ai piedi di Rinaldo un garofano fiammante: il che, se dalla gente volgare è ritenuto per un atto di smaccata civetteria, dalla gente sensibile è considerato nel suo vero aspetto, come, cioè, l'invito di una amante all'amante peritoso di dichiarare il suo amore.

A quella strana e inattesa dichiarazione, Rinaldo Mattozzi rimase turbato; tuttavia, commosso del pensiero gentile, raccolse il garofano in segno di cortesia, poi lo portò al cuore in segno di riconoscenza, poi al naso in segno di gradimento, poi lo collocò all'occhiello in segno di distinzione. Ma come fecero i monelli di *Porta Pomarica* e come pensarono di fare quello che fecero, non si sa; ed è proprio a dire che nei tempi nostri il diavolo vada ad abitare in corpo ai fanciulli, perchè certe azioni che essi compiono, veramente diaboliche, non potrebbero spiegarsi altrimenti in confronto all'innocenza della età fanciullesca. Simultaneamente all'operazione di infilare il garofano all'occhiello, Rinaldo Mattozzi compieva quella di volgere uno sguardo di ringraziamento alla donatrice pudicamente celata fra due vasi di fiori; e quella di alzare la gamba per fare il passo essendogli stato impedito da qualche cosa come una corda tesa, egli dovè compiere l'altra operazione; cosa che riuscì con tale violenza da essere, addirittura un salto mortale, il cui finale risultamento fu che egli si trovò supino a contemplare le prime stelle. Nè questo fu tutto, perchè l'amico fidato, inciampando nello stesso invisibile ostacolo, compiè presso a poco la stessa evoluzione acrostatica e si ritrovò nella stessa posizione dell'amico infelice, parallelamente a lui e all'asse longitudinale della strada. E non fu tutto neanche questo, perchè il cane del fabbricante di fiammiferi, alla vista della duplice caduta, uscì dalla bottega con gran premura, come se il municipio avesse affidato a lui l'incarico della manutenzione della strada, e li apostrofò vivamente; se per la meraviglia dell'accaduto, se per lo sdegno di vedere la dignità umana così in basso, se per vigliacco istinto d'insultare ai caduti, non sappiam dire, perchè il linguaggio dei cani non è ancora perfettamente studiato.

E vi è ancora qualcos'altro e anche più grave. Vi è che le disgrazie, nel primo momento che avvengono, non tutte destano lo spavento, il dolore e il raccapriccio negli astanti; ed in particolar modo le cadute, come è risaputo universalmente, hanno la virtù di promuovere una viva ilarità. Non è qui il luogo di esaminare per quali ragioni psicologiche e idiosincratiche ciò avvenga; ma se il lettore vorrà immaginare due gentiluomini che dalla posizione parallelamente verticale passano mediante un circolo vizioso alla posizione parallelamente orizzontale, colla circostanza aggravante di una giovinetta che ha buttato un garofano di amore, un cane che li rimprovera ed un pubblico facile alla beffa; se il lettore vorrà immaginare i due gentiluomini che rialzandosi si scuotono reciprocamente la polvere dai vestiti, domandandosi reciprocamente se si sono fatti male, dovrà convenire che tutto ciò è argomento di riso assai più e più presto che non fosse argomento di dolore o di pietà un osso scavezzato di uno dei gentiluomini suddetti. Il che vale a spiegare come perfino Graziella non si potesse tenere, alla quale, nondimeno, nel primo schianto della caduta, scappò detto: « Sant'Antonio! », come se si fosse trattato di due giumenti. Ma dal punto di vista di colui che cade, la cosa si presenta in un aspetto totalmente opposto all'aspetto umoristico; e questo differente punto di vista da cui è contemplata la cosa genera nel caduto un sentimento di mortificazione che varia in ragione della quantità e qualità dei testimoni, del luogo e della specie di azione che il paziente compiva nel momento del disastro, e questo sentimento di mortificazione d'ordinario si fa più palese come più il paziente cerca di dissimularlo con arie disinvolte di uomo di spirito. Delle quali cose, e noi e l'arguto lettore e la leggiadra lettrice, possiamo far fede, direm così, per prova provata; nonchè Rinaldo Mattozzi, il quale, come si fu rimesso in piedi, dovè fare grandi sforzi per mantenere ad un passo dignitoso le sue gambe che si sarebbero allontanate di carriera dal luogo fatale. In lui, oltre le cennate circostanze di fatto, si aggrava l'argomento, nel senso che alla realtà della vita a cui fu così bruscamente richiamato, discese precipitando dalle sublimi regioni dei più puri ideali patetici, e che in niun modo avrebbero potuto farsi vendetta del patito oltraggio senza esporsi a rendere peggiore la sua condizione, imperocchè nulla vi è di più esilarante di un gentiluomo che perseguita una frotta di monelli, i quali sfuggono di qua e di là facendo il chiasso senza lasciarsi prendere; nè facciamo l'ipotesi dell'intendimento del cane, il quale, se per il fatto del cadere lo redarguì così severamente, nel caso di un inseguimento la fierezza del suo spirito magnanimo avrebbe potuto spingerlo sino alla persecuzione ed alle vie di fatto. Però, di tutti gli umoristici effetti che sortì la duplice catastrofe, nessuno andò così diritto al cuore di Rinaldo Mattozzi come la risata di Graziella: ma quando potè esser lungi dal luogo dell'onta e ricuperare il dominio del suo spirito e nettare il garofano imbrattato di polvere, visto in esso una evidente dichiarazione di amore, attesa la morte del suo cuore e considerato che incoraggiar l'amore di lei inutilmente sarebbe una cattiva azione, determinò di astenersi da ulteriori passate; savia ed onesta determinazione, nella quale certo qualche maligno lettore crederà che il fatto della caduta abbia in alcun modo recata la sua influenza.

Non si sa quale, ma se Graziella lo affermava, deve senza dubbio esistere un romanzo francese in cui l'eroe è vittima di una caduta sotto gli occhi della sua bella, sebbene sia dimostrato che ciò avvenisse per rottura di una scala di seta; ed in ogni modo non è infrequente il caso nei romanzi di argomento medievale di un cavaliere sbalzato di arcione che morda la polve senza che il suo eroismo sia menomamente inquinato di ridicolo; ed infine si sa che, fino a quando siamo mortali e siamo costretti a sostenerci su due piedi, quella delle cadute, dal più al meno, è una contingenza fatale per noi tutti quanti. Per la quale cosa, e perchè anche Graziella amava con l'impeto di un primo amore, nell'animo di lei nè cadde colla caduta nè vacillò l'ideale di Rinaldo Mattozzi: e nelle notti vegliate, quando fra lei e l'origliere e il romanzo posto sotto l'origliere avveniva uno scambio di confidenze e di sentimenti dolcissimi, ella a lui sospirava, e lo chiamava, e se lo rendeva presente alla fantasia, e gli domandava per qual ragione non passava più per *Ponte dell'asino*, perchè l'aveva abbandonata, perchè, se l'incontrava per via, egli voltava il viso turbato e mutava strada.

Ma il tempo passa; e passando arreca tali novità, che non è meraviglia se Rinaldo Mattozzi, sospinto dall'amico fidato, si fosse trovato con Graziella nel ballo del cancelliere della pretura. Noi deploriamo, nell'interesse di questa narrazione, che non sia giunto a nostra conoscenza quello che avvenne nell'animo di lui e quello che avvenne nell'animo di lei nel primo momento che s'incontrarono e si videro, e quello che si dissero in una lunga contraddanza ballata insieme e framezzata da calorosi ragionari. Nell'interesse dell'arte e della psicologia e della letteratura romantica comparata, deploriamo altresì di non poter rendere un esatto conto di quei ragionari e di doverne dare ai lettori una notizia abbastanza indeterminata. In quella amorosa logomachia, i più bei fiori della letteratura romantica italiana e tedesca e della letteratura francese dovettero lussureggiare, e dovettero versarsi torrenti di poesia da ambe le parti.

Questo sappiamo, che Graziella fu sconfitta. Perchè il cuore di Rinaldo Mattozzi era seppellito nel cimitero di Salerno, ed era in conseguenza moralmente e materialmente impossibile diseppellirlo, occorrendovi un viaggio ed un permesso del sindaco di quella città e magari anche una raccomandazione del deputato del collegio di Senarica al deputato di quel collegio, perchè il deputato di quel collegio lo raccomandasse al sindaco.

E non essendo esso come una vestale colpevole che si seppellisce viva, se era seppellito, è chiaro che doveva essere morto, ed i morti non risorgono senza un miracolo. Ma quando uno è morto, non risente ed è umanamente impossibile che risenta affetti di sorta. Dunque, ecc., ecc.

L'eloquenza di Graziella da questo sillogismo di ferro fu distrutta, nel quale, come si vede, non mancava l'umorismo tragico di uno che adopera l'ironia per dimostrare la terribilità della sua sciagura: e contro questo sillogismo di ferro, ogni ulteriore argomentazione di Graziella venne a spuntarsi, cioè che un cuore morto può risorgere, potendo un altro cuore riboccante di vita e di affetto comunicargliene una o più scintille; che la donna, sta scritto, può tutto quello che vuole; che l'amore fu miracoli; che lui era giovine, e se si abbandonava così alla disperazione, che ne avverrebbe della sua vita? Alle quali parole, Rinaldo Mattozzi soggiunse, come codicillo al suo sillogismo, che non era lui; ella avrebbe ragione se si trattasse di un cuore semplicemente ferito od abbattuto, ma questo non era il caso suo; che egli sopravviveva a sè stesso, e di altri dolori e di altre gioie non gli importava perchè non li avrebbe sentiti, e che ad una fanciulla dare un avanzo increscioso di vita gli parrebbe un delitto. E quando Graziella rispose che poteva esservi il caso di una fanciulla per la quale quel cuore morto e quell'avanzo increscioso di vita sarebbero la sua stessa vita e la sua stessa felicità, senza di cui quella fanciulla avrebbe cercato di morire, egli scosse la testa con un sorriso scettico ed amaro, e disse che per credere tutto ciò avrebbe dovuto vederlo, e allora forse muterebbe opinione.

In questo punto, ebbe termine la contraddanza; e Graziella, lasciato il braccio di Rinaldo Mattozzi, fuggì in una camera da letto, ove si ha buona ragione di credere che versasse le lagrime del suo dolore nel grembo di una amica fidata, mentre Rinaldo Mattozzi, con l'angoscia dipinta sul volto, andava via, muto, a braccetto dell'amico fidato, coll'incedere solenne che i grandi sventurati sogliono avere.

Qualunque opinione il lettore voglia avere sull'autenticità o sulla simulazione di ciò che fece Graziella dopo questo colloquio, noi abbiamo motivo di ritenere veri gli atti di lei, come se li avessimo compiuti noi stessi. Una notte, alte strida che partivano dal letto di Graziella destarono di schianto le quattro sorelle, il padre e la madre, che, accorsi, trovarono lei spasimante che si torceva nel suo letto. Sul comodino, presso la catasta dei romanzi, era un bicchiere vuoto circondato di tetro mistero, e sotto al bicchiere era una lettera orlata di lutto, piena di parole così straziantì che avrebbero tratte lagrime alla carta stessa in cui erano scritte, se le carte avessero la consuetudine di piangere.

Una casa nella quale, di notte, sei femmine schiamazzavano, dà a un dipresso l'idea del Campidoglio quando le oche furono sorprese dai Galli; per la qual cosa, il vicinato, come i romani, accorse all'insolito schiamazzo, ed avendo trovata tutta la famiglia in camicia attorno al letto di Graziella, argomentò che la cosa fosse grave e corse come un sol uomo in cerca del medico: il quale atto, essendo il vicinato composto di parecchi uomini, sortì l'effetto che poco stante giunsero sette od otto medici, tutti in malumore pel sonno spezzato in mal punto. Trattavasi dunque di salvare un'avvelenata, ma in quella confusione nessuno poteva capire di quale veleno, nè dalla bocca di Graziella si poteva cavare altro che grida. Allora il fabbricante di fiammiferi, battendosi la fronte in atto di dolore, si ricordò che la sera Graziella gli aveva chiesto un soldo di fosforo per i topi. Un medico, infatti, appressato il naso al sinistro bicchiere, sentenziò che il tossico era stato una combinazione di fosforo puro con ossido di idrogeno, cioè a dire con acqua potabile.

Basta: Graziella fu salvata e fu più la paura che il danno; e Rinaldo Mattozzi, allorchè dall'amico fidato apprese il triste evento, si sentì come spietrare il cuore. Ed avendo saputo che Graziella durante la convalescenza aveva ereditato da una zia monaca morta in disgusto colla badessa, egli pensò essere necessario di sacrificarsi a lei, prima perchè egli per la sensibile giovinetta era un elemento vitale, secondo perchè ormai a lei occorreva un uomo onesto che le amministrasse e facesse prosperare le sostanze. Ma quando fu a domandare la mano di lei al cuoco dell'arcivescovo, il cuoco rispose che non era così matto da dare la figliuola sua ad uno spiantato che non aveva nè arte, nè parte, e la figliuola l'avrebbe fatta capace a furia di legnate, se non si voleva contentare. Non è a dirsi come Rinaldo Mattozzi rimanesse disgustato dalla volgarità di quell'uomo; nondimeno promise che fra un anno sarebbe entrato nel commissariato militare, avendone diritto come sergente in congedo, e il cuoco di mala grazia rispose che allora, se mai, se ne riparlerebbe.

Ma prima che l'anno spirasse, avvenne che l'amico fidato ereditasse in Saetta da uno zio arciprete; e che richiesta al cuoco Graziella, non gli si rifiutassero nè Graziella nè il cuoco. E quando Graziella, onorata in Saetta come le città piccole e rispettabili onorano le mogli dei loro sindaci, veniva in Senarica i giorni della festa del beato pellegrino Laziosi, incontrava Rinaldo Mattozzi colla stess'aria assorta e fatale, nella mente del quale l'idea funesta della giovinetta salernitana aveva ceduto il campo a quella non meno funesta di un banco di lotto necessario ad ottenere e impossibile a raggiungere. Nè ella, altiera nel suo abbigliamento di una fastosità sindacale, pareva che si accorgesse di lui, e nemmeno l'amico fidato; nè, considerata la nobile corpulenza della sua persona, pareva che in lei rimanesse traccia alcuna dell'antica sentimentalità e della letteratura romantica francese, onde aveva pasciuto il suo spirito negli anni della prima gioventù.

G. Mezzanotte.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile.*

ROMA — TIPOGRAFIA NAZIONALE.

LA · DOMENICA · LETTERARIA

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 — Un Numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20

Anno III · Numero 17. — *ROMA - Direzione e Amministrazione: via dell'Umiltà, Palazzo Sciarra* — Roma, 27 Aprile 1884.

SOMMARIO.

Riabilitazione, *E. Monnosi.* — Da Ferdinando Martini, *La Domenica.* — Polemica, *C. Del Balzo.* — Uno scrittore democratico, *L. Lodi.* — Troilo Savelli, *P. L. Bruzzone.* — Il Rivarola e l'Invernizzi, *Adolfo Borgognoni.* — Amori bestiali, *Furio Ginestri.*

RIABILITAZIONE.

Vi fu un'epoca, nella vita del mondo, durante la quale non parvero necessari nè codici nè carabinieri. Una sola regola, quella del più forte, determinava i rapporti fra quei primi abitatori dell'universo.

Ed era, quella, una regola di mirabile armonia, perchè altamente compensatrice; regola, in fondo, conservata anche nei tempi nostri, ma che allora si affermava apertamente, senza il velame delle apparenze e delle ipocrisie di cui gli uomini l'hanno poi circondata.

Ma l'uomo non potè lungamente godere i benefizi di cotale regimine. Trascinato dal cattivo istinto a mal fare; pauroso delle conseguenze; consigliato dall'egoismo suo a conservare il mal tolto, l'uomo sentì il bisogno di legittimare il fatto compiuto, contrapponendo all'individuo la forza collettiva.

La prima idea d'una legge fu la esplicazione d'una prepotenza di pochi a danno dei molti, e dimostrò che i pochi, se uniti, sono più forti dei molti divisi.

I pochi, allora, si chiamarono: la società. La quale società ebbe in animo di consacrare le usurpazioni prime, col pretesto d'impedire usurpazioni future.

Il criterio informatore di quella legge fu, per conseguenza, una minaccia della società all'individuo, colla quale era detto che nessuno potesse in alcuna maniera manomettere le persone o gli averi de' suoi simili, se non voleva sottostare a pene determinate, a seconda di casi genericamente previsti e contemplati.

Però, quando fu compilata la prima legge, fra la società e l'individuo non potè intervenire un contratto, perchè si trattava di disposizioni non per reciproco consenso accettate, bensì da una parte imposte, e dall'altra subite. Ma non si potè escludere il caso di ribellioni. Anzi le ribellioni possibili alle disposizioni della legge, sono la vera, la sola ragione d'essere della legge medesima.

Imperciocchè, ove fosse inteso che nessun individuo possa fare un qualsiasi atto contrario a quel che una legge prescrive, sarebbe un assurdo, un non senso la pena che la legge commina ai trasgressori delle prescrizioni sue.

Quindi pare evidente e indiscutibile che abbia ciascuno individuo il diritto di ribellarsi alle disposizioni legislative, ove accetti le conseguenze della sua ribellione - conseguenze che la legge, con savio precetto, non permette a nessuno e in nessun caso d'ignorare.

Sono diversi molto fra loro il diritto della società e il diritto dell'individuo.

La società non può scendere a considerazioni di singoli fatti, nè può permettere che si deliberi di volta in volta sopra ciascuno dei fatti medesimi, senza un criterio prestabilito che tutti li compenetri. Per citare un esempio qualsiasi, la società non può permettere che gli individui affidino alla forza del loro braccio la tutela d'uno qualunque dei loro diritti offesi. La società serba a sè stessa cotale officio, e punisce in vario modo, e a seconda del caso speciale, colui il quale, contravvenendo al precetto impostogli, vuole sostituire l'azione sua a quella della legge.

E la società, così facendo, fa bene.

Ma se essa non può (l'ho già detto) scendere a considerare ogni singolo fatto, non può negare a un individuo il diritto di fare, sul caso che più specialmente a lui si riferisce, quella speciale considerazione che sorga spontanea e naturale da una serie di circostanze tutte particolari a lui.

Per modo che quest'individuo può, nella mente sua, fare un ragionamento tutto diverso da quello che la società deve fare; può, vale a dire, deliberare di difendere da sè il suo diritto conculcato, o quello che a lui pare diritto, lasciando poi alla società di punire, nel modo che stimerà più giusto, quella trasgressione agli ordini suoi.

In altri termini, se la legge punisce con un anno di carcere l'azione d'un individuo qualificata come un reato, l'individuo stesso ha pieno diritto di compiere quell'azione, assoggettandosi poi alla pena corrispondente. Non dico che l'individuo faccia bene a far così; dico che ha diritto di far così, e che quell'individuo, dopo espiata la pena, è con la società perfettamente in regola, così come un debitore è in regola col suo creditore, quando ha compiutamente soddisfatto a tutti gli obblighi che aveva verso di lui.

La questione, adunque, mi pare nettamente e chiaramente posata. La società da un lato, l'individuo dall'altro: due diritti diversi che possono combattersi; due ragionamenti diversi che possono non andar d'accordo. La società che dice all'individuo: tu, in nessun caso, per nessuna considerazione, devi far questo, poichè altrimenti io ti darò questa punizione. E l'individuo il quale risponde: per una considerazione che mi è particolare, per una ragione che tu, società, non puoi apprezzare, voglio fare quello che tu mi impedisci di fare; so che tu mi punirai nel tale modo, e io acconsento fin d'ora a lasciarmi in esteso modo punire.

Non so se questo, che a me sembra ragionamento logico e giusto, suoni per lo contrario come una bestemmia all'orecchio degli scrittori e sacerdoti del giure. Credo però che così debba essere, se penso al favore con cui venne accolto l'istituto della fedina criminale - vale a dire, l'istituto che eterna il ricordo delle ribellioni di un cittadino alla legge - e gli *osanna* che ne accompagnarono i successivi perfezionamenti.

E, in questo caso, i cultori del diritto penale possono ridere alle mie spalle; chè non pertanto io persisterò a credere che la fedina penale sia niente altro che una solenne ingiustizia.

Il codice penale, prevedendo una figura di reato, ha anche previsto, caso per caso, una pena corrispondente, lasciando poi ai giudici una latitudine discrezionale nell'applicazione della pena stessa, appunto perchè sia loro possibile di tener conto delle speciali circostanze che precederono o causarono o accompagnarono il reato.

Il Codice, quindi, non solamente minacciò differenti pene a differenti reati in ragione della loro importanza, ma volle pure che uno stesso reato potesse essere in vario modo punito, a seconda che pei motivi, per la persona, pel modo come fu commesso, assumesse una gravità maggiore o minore.

Come è dunque possibile che un semplice provvedimento amministrativo, quale è quello che ha istituito la fedina criminale, si sovrapponga alla legge, ne annulli il concetto giustissimo, santissimo, della proporzionalità della pena, e considerando tutti i reati a una sola stregua, li colpisca tutti con una condanna che non finisce?

Imperocchè questa, e non altra, è la conseguenza cui si va incontro. La fedina criminale parifica tutti i reati, e infligge una pena che finisce solamente con la vita, tanto al ladruncolo volgare di un fazzoletto, quanto a chi abbia commesso un grave delitto.

E allora, a che si riducono le disposizioni della legge? A che le sentenze dei magistrati? A che la latitudine discrezionale loro serbata nell'applicazione della pena?

Se è una ragione, non un pretesto, che la fedina criminale serva per applicare il concetto giusto d'una pena maggiore ai recidivi, fate allora che il casellario giudiziario non sia accessibile che ai soli magistrati, e solamente quando sia indispensabile; fate che sui registri ove è scritta la storia morale d'un cittadino, si stenda il velo impenetrabile che nascondeva i misteri del tempio d'Iside. Ma non permettete che il primo che càpita possa, senza una ragione al mondo, frugare nel passato d'un uomo, e con un documento ufficiale infamarlo quando e come meglio gli piaccia.

Se è vero — come è vero — che il criterio della riabilitazione è accettato dalla coscienza universale, l'istituto della fedina criminale è in una volta un'ingiustizia e un'incoerenza; finchè esso esista, ogni riabilitazione seria e di fatto è assolutamente impossibile.

Io potrei — con corredo di date e di nomi — citare molti fatti in appoggio della mia tesi. Fra gli altri, quello d'un buon giovinotto, contadino di nascita, il quale, dopo aver fatto cinque anni il soldato di cavalleria senza avere avuto un giorno di punizione, fece domanda d'entrare nel corpo dei carabinieri. Le autorità davano di lui le migliori informazioni; ma il comando dei carabinieri non potè accettarlo nel corpo, perchè dalla fedina penale risultò che a diciassette anni era stato condannato a *un giorno* di carcere per un pugno dato a un altro contadino per ragioni d'interessi.

Ma non amo citare fatti speciali. Preferisco fare un esempio in genere.

Tizio, a venti anni, impiegato in un negozio, ruba cento lire. Non cerchiamogli scusanti di miseria, di fatali necessità, o che so io, e accettiamo il fatto come è, come si presenta, senza attenuanti o giustificazioni. Tizio viene condannato a tre mesi di carcere.

Decorsi i tre mesi, la società dice a Tizio: esci, la tua pena è finita.

Ed è un'atroce ironia! La pena di Tizio comincia.

Nei tre mesi passati in carcere, Tizio non ha dovuto lottare con le inesorabili necessità quotidiane della vita, nè ha mai dovuto arrossire d'umiliazione o di vergogna. I bisogni della vita ricominciano per lui quando rientra libero nella società; nella società che lo fugge, lo umilia, e lo disprezza.

Pentito del suo errore, bramoso di rientrare nella via retta, Tizio trova sempre contro di sè, freddamente inesorabile, minacciosa, la fedina penale. Concorrendo a qualunque impiego pubblico o privato, egli deve per prima cosa presentare quel documento; se non lo presenta, altri lo richiede per lui. Ed è naturale che tutti, apprendendo la sua condanna, lo respingano. Che ne sanno se Tizio è pentito, e se ha promesso a sè stesso d'essere onesto?

E allora Tizio abbandonerà la sua città, il suo paese, sperando in migliore fortuna. Ma il marchio della condanna subìta non si cancella. La fedina criminale, dove la sua infamia è segnata, lo segue dovunque egli vada; lo denunzia perfino nei passaporti. E poi si lagnano i giuristi se dalle statistiche risulta che quattro quinti dei rei sono recidivi. Che cosa volete che diventino, perseguitati così, i liberati dal carcere? O delinquenti recidivi, o suicidi.

Ma facciamo pure un'ipotesi assai migliore.

Supponiamo che un'anima compassionevole vada in soccorso di Tizio, creda al suo pentimento, nasconda pietosamente la sua colpa passata, e gli dia modo col lavoro onesto di tornare a essere un cittadino buono e probo.

Passano dieci, venti anni. Tizio si è creato, con venti anni di lavoro e di rettitudine, un ambiente nel quale vive circondato dalla stima di chi lo conosce, dall'amore de' suoi figliuoli.

Un giorno - facilissimo caso - viene citato come testimone in giudizio. Una delle parti domanda - e ne ha diritto per legge - che sia letta pubblicamente la fedina criminale del testimone.

Ed ecco che crolla improvvisamente l'edificio che Tizio ha così laboriosamente innalzato. Non gli han valso nulla venti anni di vita intemerata. Sulla sua fronte s'imprime un'altra volta quel marchio fatale.

E pare giusto a voi, giuristi, che quell'uomo che espiò la sua pena; che ricomprò con venti anni di vita onesta l'errore o la colpa d'un giorno, debba essere additato nuovamente al disprezzo pubblico? Vi pare egli giusto di esporre quell'uomo all'umiliazione dei conoscenti, ad arrossire dinanzi alla sua famiglia che ne ignorava forse la colpa? Vi pare egli giusto di darlo in balìa delle invidie, malevole e degli stolidi pregiudizi sociali che faranno ricadere forse anche sopra i suoi figli l'onta di quella condanna? Vi pare egli giusto che venti, trenta, quaranta anni di vita onesta non possano mai, in nessun caso, cancellare l'errore d'un giorno? E se credete giusto che così debba essere, perchè accettate il concetto della riabilitazione?

Dite francamente che un uomo che fu colpevole non si redime; ma non riprendete con una mano quello che concedete coll'altra; non perpetuate nella società moderna, che dite e vantate civile, l'eterno supplizio di Sisifo.

E. Monnosi.

DA FERDINANDO MARTINI.

Dalla direzione di questo giornale, ch'egli ha fondato, Ferdinando Martini, dopo poco tempo, è passato al Ministero della pubblica istruzione, segretario generale.

Al nuovo ufficio consegue maggiore autorità; il posto è più alto, più ambìto e più propizio per, non più predicare, ma mettere in atto buone e nobili cose. Ora noi dell'onore toccato al nostro antico direttore, per questo, sopra tutto, ci compiacciamo: chè speriamo questo ufficio non sia che la prosecuzione del primo, che il segretario generale non muti nulla in lui di quello che era il giornalista e il deputato, ma, coll'esperienza e col ricordo del passato, quello si trovi più compiuto e più forte.

Noi desideriamo insomma che Ferdinando Martini, al Governo, rimanga schiettamente lo scrittore per cui la *Domenica Letteraria* incominciò la sua fortuna, anzi si senta più ardito e più conseguente.

Dopo avere scritti degli articoli, ora, può firmare dei decreti.

Egli lo sa meglio di noi: al Ministero della pubblica istruzione, segnatamente dopo gli ultimi casi, c'è più urgenza che mai di un'ispirazione alta e di un criterio solido, di una coltura vera, di una conoscenza ordinata e prudente, di ingegno, di sapere, e, requisito che parrà strano richiedere, di buon gusto.

Ci vuole, secondo noi, un artista, che, come i nostri vecchi del buon tempo, sia anche, per la pratica degli uomini e della materia su cui deve comandare, un uomo di Stato.

Perchè c'è tutto l'ordinamento degli studi da rifare, non con una legge balzana che muti il nome degli insegnanti e l'indice delle materie insegnate, ma che, da cima a fondo, rinnovi i metodi degli studi e gli ideali dell'istruzione pubblica, superiore ed inferiore, in Italia.

Conviene provare, e coi fatti, che la nazione non si è costituita finalmente ad unità di Stato ed a più libero reggimento soltanto per abbattere qualche frontiera e imporre ad ogni cittadino l'obbligo di far il soldato, d'essere elettore, alfabeta e giurato, ma per elevare, per migliorare e rendere più uguale alle condizioni della civiltà moderna l'educazione, gli intendimenti, i sentimenti de' suoi abitanti; che, infine, ha voluto essere un grande Stato, non solo per essere la quinta o la sesta delle potenze europee, secondo i conti della diplomazia, ma per essere tra le prime, per forza della sua civile coltura, nel lavoro e nella stima dei popoli.

C'è, per finire con le enumerazioni, il programma nazionale degli studi, a cui finora nessuno ha pensato, da comporre per intero.

Ora — e non v'ha chi debba esserne più persuaso del Martini, il quale, e da parecchi anni, ha mostrato di conoscere benissimo la virtù delle persone che gli stanno intorno — è da lui, unicamente da lui, che queste utili riforme e questi necessari rinnovamenti si possono attendere; e i più hanno dato a vedere, nell'insolita festa fatta alla sua nomina, di essere precisamente del nostro parere.

Accettando di entrare nel Ministero, come segretario generale, egli — ci perdoni la umilità commerciale del confronto — ha messo, in avallo, la firma ad una cambiale che aveva poco valore.

Nessuna meraviglia se il *primo accettante* mancasse agli obblighi suoi: recherebbe in tutti dolore vivissimo se vi mancasse l'*avallante*.

Siamo venuti accennando, più che per sommi capi, come il programma generale dell'opera lunga a cui si attende che il nuovo segretario generale metta il molto suo ingegno e l'assidua diligenza onde all'ufficio cui fu ora eletto egli si è preparato da dieci anni passati in Parlamento; ma un dovere in apparenza più modesto, di più facile attuazione, egli ha assunto, per quello che fin qui ha scritto, ha detto ed ha fatto, con la nazione: ricondurre nel governo l'affetto dell'arte e la cura della coltura italiana.

Ferdinando Martini ebbe l'onore di rammentare ai ministri e ai colleghi nella Camera, pei giornali al pubblico, che i nostri più gloriosi monumenti, che le nostre più invidiate biblioteche minacciano rovina per negligenza, per malvagità delle persone a cui sono affidate.

Egli riuscì a destare come una protesta civile contro la dispersione di tanti tesori, e, per poco, si levò quasi una crociata nazionale alla liberazione dei marmi e dei libri dalle mani dei barbari.

Ma quell'ardore presto fu spento: alle biblioteche, ai musei, negli archivi rimasero preposti i vecchi impiegati; si continuò a permettere il guasto delle statue, dei dipinti, degli edifici; per porre riparo a tanta rovina si spesero soltanto molti quattrini a trar fuori dalla terra torsi già infranti e colonne di scultura e d'architettura romana. Così che quanto il Martini, giornalista,

chiedeva, può essere ancora fatto, del tutto, dal Martini, segretario generale.

Per questo noi dicevamo che mentre la più benevola aspettazione l'accompagna nel nuovo importantissimo ufficio, fra tanti voti e tante gloriose speranze, noi non sappiamo formare se non questo augurio, che ha le più modeste sembianze: che l'opera sua, al Ministero dell'istruzione, continui l'opera sua alla direzione di questo giornale, per modo che egli voglia e possa condurre ad affetto le riforme, gli ordinamenti che immaginò e discusse, che, per dirla in breve, voglia e possa rendere obbligatori, come legge, gli articoli che pubblicò in queste colonne.

E fiduciosi, sempre, nel suo ingegno, nell'amore ardente del sapere e del buon nome d'Italia, abbiamo la superbia che il nostro augurio sia il più presto mantenuto da Ferdinando Martini.

Nel caso — molto remoto — che il contrario avvenisse, i nostri lettori ci troverebbero, come sempre, più amici della verità che del consueto Platone.

La Domenica.

POLEMICA

Onorevole sig. Direttore

Permetta a me, suo collaboratore del dimani, una *brevis oratio* in risposta all'articolo: *Polemica,* pubblicato nell'ultimo numero. Son costretto a prender la parola proprio per un fatto personale, perchè mi si attribuiscono affermazioni che io non ho fatte. E se il brioso scrittore di *Polemica* crede che io ho scritto all'*Illustrazione* con l'idea di spirito di fare un po' di richiamo sul mio *Parigi,* non deve, ora, che accusare sè stesso, se m'è dato di sfruttare la mia idea di spirito.

In prima, una dichiarazione. Ho risposto tardi alla *Domenica,* perchè ho voluto udire parecchie campane. La mia lettera all'*Illustrazione* è specialmente risposta alla *Domenica,* ma, insieme, a tutti i giornali che mi hanno fatto l'onore di occuparsi di me, e la scrissi spinto da un articolo della *Gazzetta di Venezia,* recentissimo.

Ora a bomba. La *Domenica* mi dice: — Noi vi crediamo sulla parola che avete scritto i due capitoli sopra i mercati centrali e i magazzini del Louvre prima di aver letto i due romanzi dello Zola: *Le ventre de Paris* e *Au Bonheur des dames.* Noi non vi accusiamo di plagio, abbiamo solo comprovato un fatto, notando che i romanzi sono stati pubblicati prima del vostro libro.

Adagio! Io, pur ringraziando di cuore la *Domenica* di prestarmi fede sulla parola, tengo a far notare che mi fa dire una cosa che non ho detta e si dimentica l'allegazione mia di un fatto indiscutibile. Io ho detto questo: — Ho letto *Le Ventre de Paris* prima di scrivere il mio capitolo su i mercati centrali, e mi sono ingegnato di non ripeterlo; non ho potuto leggere *Au Bonheur des dames* prima di scrivere il mio capitolo su i magazzini del Louvre, perchè cotesto capitolo è stato pubblicato, prima del romanzo dello Zola, nella strenna *Charitas,* compilata a beneficio degli inondati del Trentino, dal Grandi e dal Maineri, nello scorcio del 1882. E quando la strenna fu messa in vendita, il romanzo *Au Bonheur des dames,* che per me è stato un *vrai malheur,* non era nemmeno incominciato ad apparire nelle appendici del « Gil Blas ».

E ciò ripeto per i lettori della *Domenica,* che altrimenti potrebbero non credermi sulla parola, e non per il mio critico che lo ha già letto sull'*Illustrazione.*

La *Domenica* dice: — Il Del Balzo, per avere il pretesto di dirci che non avevamo letto il suo libro, ne cita un brano nel quale descrive una locanda d'ultimo ordine. — Eppure io ho citato tre brani: cotesta descrizione dei *garnis à la nuit,* tipo generale delle locande del proletario a Parigi, il ritratto della parigina intelligente, le definizioni di Parigi, per dimostrare che non mi sono occupato solo dei giovinotti spenderecci, delle peccatrici fastose e del Parigi convenzionale.

Infine la *Domenica* dice: — Se noi riportassimo le intestazioni dei capitoli del libro, dimostreremmo al pubblico che il Del Balzo davvero non ci ha dato che la Parigi convenzionale. — Lasciamo in pace il pubblico, il quale finora, avendomi fatto l'onore e il piacere di comprare il mio libro, ha dato già il suo giusto giudizio, e veniamo ai titoli dei vari capitoli. Sopra quindici capitoli ve n'è uno dedicato all'*Opéra,* nel quale è condensata tutta la storia della musica in Francia; un secondo alla *Comédie;* un terzo alla ricostruzione storica del *Palais Royal;* un quarto, il *Quartier Latino,* alla studentesca ed ai librai ambulanti; un quinto, il *regno della parigina,* alla parigina protettrice dell'arte e della letteratura; un sesto, i *boulevards extérieurs,* alle classi povere; un settimo, le *definizioni di Parigi,* alla sintetica rappresentazione della grande città. Poi in altri quattro ho parlato del lavoro febbrile della Borsa, del palazzo delle vendite, dei mercati, dei grandi magazzini. E sono undici. Non restano che quattro: I grandi *boulevards,* il *café chantant,* il *bois de Boulogne,* e l'*Opérette,* in cui parlo specialmente della così detta Parigi convenzionale. Eppure anche in cotesti capitoli mi sono studiato di disegnare un po' della Parigi che lavora e studia, e basta dire che nel *bois* ho tentato di schizzare la vita della forte e generosa generazione del 1830.

Ora un'ultima osservazione: non ho detto che la *Domenica* ha ripetuto il Cameroni, ma che lo ha esagerato. Infatti il Cameroni disse: — Il Del Balzo descrive *quasi unicamente* Parigi *pschutteuse* — e nella *Domenica* il « quasi unicamente » sparì e la Parigi *pschutteuse* divenne soltanto convenzionale.

Si giudichi pure il mio libro non compiuto, io non me ne lagno, ma non si dica che in esso io presento solo il Parigi convenzionale dei piaceri e delle dissipazioni, perchè a negarlo sta il libro stesso. Ho promesso di essere breve, epperò non aggiungo altro. Solo vo' ringraziare il mio critico cortese che, scrivendo del mio povero libro tra i tanti che si stampano, mi ha pòrta occasione di dire queste cose e specialmente di far notare una *certa data* ai lettori della *Domenica,* coi quali ho fiducia di mutare ben presto la conoscenza in amicizia.

A Lei, onorevole sig. Direttore, distintissimi saluti.

Suo dev.mo
C. Del Balzo.

UNO SCRITTORE DEMOCRATICO.

La signora White Mario ha, pochi giorni sono, uniti parecchi scritti di Carlo Cattaneo; ora, con un elegante volume dello Zanichelli, a cui il Carducci ha posto il suo paziente affetto di critico e d'amico, ella inizia la raccolta degli articoli che nella vita, mescolata sempre di gagliarde avventure e di geniali contemplazioni, andò stampando suo marito. il cavaliere biondo ed erudito della democrazia italiana.

E così, mi pare, la donna gentile prosegue anche in questi giorni la rivendicatrice missione che s'impose, straniera e felice, per la nostra patria: dopo aver diffuso il dovere e l'entusiasmo della rivoluzione, si dà ora a conservare il ricordo e il rispetto dei rivoluzionari, dando l'esempio ad altri, a molti altri, di un lungo lavoro che ci sarebbe da compiere tra noi: la pubblicazione di tutte le polemiche, i manifesti, gli epistolari, di tutti i documenti degli uomini politici che vollero e prepararono il risorgimento nazionale.

Sarebbe pietosa opera ed utile, per la storia e per la letteratura.

Per la storia; giacchè, con quegli scritti arroventati dal desiderio bollente della battaglia, stampati su piccoli fogliolini di carta rozza, sparpagliati tra il popolo con mille generose astuzie, con infinità di grandi pericoli, si trasfuse nel sentimento di milioni di uomini il pensiero di pochi solitari: l'unità dell'Italia — ed è ingiustizia ora dimenticarlo. Dare a comporre, divulgare uno di quei poveri fogliolini era, in quei tempi, atto di eroico coraggio, era come discendere armato in piazza, e gridare tra la folla: All'armi, giù, addosso allo straniero!

Ed una compiuta biblioteca rivoluzionaria, fatta senza intendimenti e senza odii partigiani, resterebbe a documentare come quei primi credenti, così pochi negli inizi, con mezzi tanto scarsi, si traessero, volta a volta, la turba dietro, facendo ogni giorno la conquista di un nuovo convinto nel popolo, di una nuova esperienza entro di sè.

Ci siamo abituati, con facile ingratitudine, a immaginare che il lungo apostolato della nostra rivoluzione stia tutto chiuso entro alcuni, gloriosi monumenti che rappresentano, nel cammino tribolato, come i punti ascendenti e le colonne trionfali: le romanze del Berchet, l'*Assedio* del Guerrazzi, la *Sfida* del D'Azeglio e il *Primato* del Gioberti, — come, per quel che riguarda l'attuazione effettiva, non rammentiamo più che le giornate campali, così magnifiche nella sconfitta che nella vittoria: le cinque giornate, gli assedi di Roma e di Venezia, S. Martino, Marsala, e la breccia ingloriosamente spalancata di porta Pia.

Ma, prima di quelle grandi opere, che sono come le solenni epopee della nazione, ci sono i frammenti preparatorii, i materiali necessari, gli episodi, che, ispirati e frementi, i nuovi rapsòdi della libertà hanno scritti, hanno cantato in faccia al nemico; come ci sono, prima degli eserciti regolari, delle spedizioni bene ordinate e felici, i pochi assalitori, gli eroi isolati, gli avventurieri incontaminati, che scesero, soli, in campo, coi colori della patria, contro uno Stato potentissimo, anzi contro tutti gli Stati di Europa.

Ma l'Italia, ora, dimentica, per glorificare con volgare rettorica le ultime cannonate con cui fu ottenuto e compito il successo, quelle prime fucilate, quelle avvisaglie di scritti e di combattimento da cui il finale trionfo dipese.

E nella dimenticanza ingrata resta offesa la verità e la interezza della storia.

Nè la biblioteca rivoluzionaria che io sogno, sarebbe - ripeto - utile alla nostra storia civile soltanto, bensì anche a quella letteraria.

Giacchè, mentre la prima segnerebbe i progressi, gli svolgimenti, le conquiste dell'ideale politico onde la unità fu recata ad effetto, la seconda ci darebbe gl'inizi, i primi e più ardui movimenti di una nuova forma della prosa italiana.

Prendendo ora in mano un libro di sessanta anni fa e un libro pubblicato ora, un giornale di quei tempi e uno uscito alla mattina, è impossibile non avvertire una rivoluzione anche nello stile, un gran mutamento e, per molte parti, un gran miglioramento.

Ed è maniera affatto diversa dalla precedente, che segna come una variazione improvvisa che pare un salto: c'è più calore, più nutrizione di quanto avessero i manzoniani; c'è più audacia, più agilità, più chiarezza anche, qualunque sia il giudizio dei critici accademici, che nei giordaniani non ci fosse.

Il criterio della lingua si è andato allargando: si ricorre a tutti gli elementi, a tutti gli esempi, pur di essere efficaci, di essere energici, di esser letti e commuovere: è una fusione delle forme più adoperate, cui classici e romantici, il dialetto paesano e le letterature straniere conferiscono del pari.

Certo, tranne in alcuni, questa difficilissima opera di rinnovamento, di contemperamento, d'assimilamento, non è ancor terminata, ma intanto una lunga e non facile via si è già percorsa.

La prosa è diventata più ricca e più forte; si è mostrata al gran pubblico d'Italia. che finora era indifferente per lei.

Quale mutazione, e, lasciatemi pur dire anche questa bestemmia, quale progresso dalla perspicuità morta e ostica delle *Operette morali;* quale felicissimo ringiovinimento dalla pomposità senile del *Panegirico a Napoleone!*

Pare, questa nostra prosa, una morta, pur ora uscita dalla tomba nella primavera della vita e dell'anno.

Ci sono ancora delle scorrezioni, delle debolezze, delle confusioni: ma son febbri di crescenza, malanni di giovinezza; intanto il miracolo è compiuto: il cadavere s'è levato dalla terra negra del cimitero e cammina agile nel sole.

A chi guarda, pare un salto, dicevo, un'improvvisazione, come pare un salto, un'improvvisazione l'audacia furiosa di popolo nel 48 e il continuare di vittorie nel 59.

Ma conviene cercare, per aver la ragione delle battaglie campali benedette dal trionfo, le prime avvisaglie tumultuose, gli assalti isolati, i sacrifizi poveri e ignoti, tutta la cronaca della rivoluzione: allo stesso modo, per ispiegarsi, per buona parte almeno, questo mutamento della nostra prosa, questo gran progresso, bisogna rintracciarne i documenti, le testimonianze, le prime prove in tutta quell'ampia e gloriosa letteratura rivoluzionaria, che si svolse dai primi anni del secolo fino quasi a questi ultimi, nella letteratura della cospirazione e della avventura, entro ai cartellini rozzi e minuscoli degli agitatori, dei combattenti, degli apostoli.

Quando ve ne giunge qualcheduno sott'occhio, sentite subito la differenza, il distacco dalla produzione letteraria d'un secolo prima, così morbidamente accademica, che campucchiava miseramente, nell'ombra, entro la serra delle frasi fatte e degli argomenti rettorici, fra noi: c'è vigoria, c'è duttilità, c'è passione e, anche adesso, commuove.

Quegli agitatori, quei combattenti, quegli apostoli non facevano dello stile, volevano fare un popolo, e gli parlavano la lingua che doveva più scendere nel suo cuore, penetrare entro la sua intelligenza, trascinarlo, infocarlo alla guerra.

Ed erano persone culte ed avevano, almeno i migliori, un largo possesso dei materiali filologici che dovevano adoperare, e sapevano molto, per i viaggi continui, per l'esilio, per le necessità della loro propaganda, delle letterature straniere, tanto che andavano compiendo un continuo lavoro di assimilazione, e allargavano i confini, anch'essi arbitrariamente fra noi limitati, della lingua, e, dall'affetto che li ispirava al sacrifizio della vita, traevano calore e fuoco allo stile.

Così, a poco a poco, a passi inavvertiti, la nostra prosa si mutava; per modo che la rivoluzione letteraria d'Italia precesse, o almeno accompagnò la rivoluzione civile, e il nostro 1830 durò oltre cinquant'anni e non è finito ancora.

Soltanto, questi romantici della patria, a differenza di quelli artistici di Francia, invece che di dare le loro battaglie in teatro, a una prima rappresentazione, le davano nelle piazze contro le caserme occupate dagli stranieri; invece di drappeggiarsi, a segno di rivolta, il ventre di rosso, innalzavano, a segno di redenzione, i tre sacri colori d'Italia!

E la differenza degli intendimenti spiega anche la differenza dell'intonazione, più elevata, più pura. più umana nei nostri.

Fra quei combattenti, e anche tra i capitani, Alberto Mario era quello che aveva più larga coltura e più squisita genialità d'artista.

Aveva variamente studiato, più cose, ma tutte con amore, con l'entusiasmo ardente della sua anima così tenera e affettuosa da parere sin troppo femminile, ed adorava la divina arte italica della rinascenza, come la libertà, come la patria, anzi come una delle principali ragioni della libertà e della patria.

E dei nostri autori, come dei pittori e degli scrittori, aveva grandissima conoscenza: di Dante, del Machiavelli, del Foscolo in ispecie.

Così, a poco a poco, quella assidua lettura dei classici si era andata compenetrando in lui, che era per natura e per istinto romantico, e sempre, anche negli ultimi tempi, conservò grande venerazione per l'Aleardi, collo stesso modo che la metafisica del Gioberti aveva dato posto nella sua mente, senza però sgomberarla, alle deduzioni severe del moderno positivismo scientifico, ed era uscito fuori uno scrittore a parte, del tutto soggettivo, che metteva lampi foscoliani e ardimentosi scorci danteschi fra la tela grigia della prosa domestica del giornale, irta di barbarismi, di neologismi e d'ogni peggiore specie di peccati contro la rettorica.

Democratico, la mattina che doveva a Genova attaccare la caserma degli artiglieri, portava i guanti lucidi e il cilindro; giornalista, fra la scioltezza, il più delle volte eccessiva, dell'articolo di fondo faceva luccicare ancora que' bei guanti e il cilindro con cui voleva incominciare la rivoluzione genovese: c'erano ricordi e arroganze classiche. A una assimilazione compiuta delle varie parti dello stile non giunse mai, come non giunse a saldare in un'organica unità il mazziniano, il garibaldino e il cattaniano, il darwiniano il giobertiano, l'aleardiano e il carducciano.

Ma allorchè, nella sua mite testa di ontologista, si posava una formula ed egli la poteva, colla inflessibilità dei logici puri, guidare sino alle ultime sue deduzioni; quando l'affetto per quella sua formula lo scaldava e di un nobile ideale voleva convincere il pubblico, allora nella energia dei convincimenti, nella saldezza apostolica di persuasione che egli aveva, trovava un'efficacia mirabile di stile, a cui le sconcordanze interiori, le varietà, le contraddizioni davano un nuovo e potente colorito.

Pochi articoli, per esempio, ho letti così vibranti e forti come quegli che scrisse sul seppellimento di Pio nono e tutta la polemica che sostenne in quei giorni coi giornali clericali.

E, credo, pertanto, che importantissimo sarà il secondo dei volumi che la sua vedova si accinge a pubblicare, perchè tutto di politica e di polemica, dove le attitudini e le qualità d'Alberto Mario come scrittore meglio si dimostravano e si provavano.

In questo primo, non poche cose mi sembrano inferiori a quanto egli poteva e sapeva fare; dal che però non concludo che esso sia superfluo e dannoso.

Tutto è utile quello che meglio ci rende la storia dei grandi e gloriosi anni, ne' quali si preparò la nostra rivoluzione. politica e letteraria; tutto è bene sapere, in questo periodo di morale decadimento, come fu un uomo al quale possono essere attribuite le parole che egli dedicava a Giuseppe Mazzini:

« La politica ha la sua poesia come ogni realtà ha il suo ideale; e nel rispetto poetico Mazzini è una individualità insigne; la storia dei rivolgimenti italiani lo saluta messia del sagrificio, del dovere, del martirio. Egli inghirlandò di fiori la via dell'esilio, l'inferriata delle carceri, le travi del patibolo; le rese seducenti e quasi desiderate. »

Dove lo scrittore non fosse, tra i migliori resterebbe sempre ad ammirare, fra i più santi, l'uomo.

L. Lodi.

TROILO SAVELLI.

La sera del 5 gennaio 1592, essendo vacante il soglio pontificio per la morte di Innocenzo IX, che ebbe due soli mesi di pontificato, una donna, chiusa in cocchio, passò al Corso e si fermò vicino all'angolo delle Convertite. Comparve sulla porta della casa in faccia il paggio di altra donna, che dimorava nella casa medesima, la quale era una cortigiana per nome Porzia Rossetti figlia di Antonina. La donna del cocchio, Vittoria Brunelli, chiamò il paggio:

— È in casa, disse, la signora?

— È in casa.

— Spegnete il lume... ella disse, poichè nel buio il paggio teneva il lume in mano.

Sentironsi in quel momento i passi dei soldati del capostrada, e Vittoria ordinò in fretta al cocchiere di partire. Il cocchio partì e non ci fu altro.

Senza dubbio la signora Vittoria aveva intenzione di fare qualche sfregio a Porzia. La quale, avvertita dal paggio, chiuse bene la porta senza dare maggiore importanza alle parole del servo.

Tra queste due donne v'era ruggine antica, ruggine che durava da qualche anno almeno. La Vittoria era stata una volta in casa di Porzia per insultare la madre Antonina e le diede uno schiaffo. Fu data querela, e la signora Vittoria fu messa in carcere. Tormentata dalla

gelosia - poichè di gelosia era questione e non d'altro - e più ancora dal ricordo del patito carcere, pensò di vendicarsi e volle cogliere l'occasione della sede vacante, nella quale epoca a Roma ciascuno faceva il comodo suo e l'autorità era priva d'ogni mezzo di azione efficace.

Partito il cocchio della signora Vittoria, radunossi sulla cantonata una brigata di giovani che avevano aria piuttosto provocante. Porzia era alla finestra... ma presto dovette ritirarsi, perchè una forte sassaiuola incominciò contro la porta e le finestre della casa; non bastando i sassi, i giovinastri cominciarono a tirare archibugiate e alcune palle rimasero nel muro come prova della violenta aggressione.

Il rumore delle archibugiate giunse alla pattuglia del capostrada Stefano De Nobili, il quale corse indietro per vedere quale disordine accadesse. E giunto al crocchio dei giovinastri chiese:

— Chi va là?

— Sono un gentiluomo romano.

— Scusi tanto!...

Il capostrada, sentendo che era là un gentiluomo romano, condusse via i suoi soldati senza darsi nessun pensiero dell'obbligo che aveva di curare l'ordine pubblico e d'impedire delitti.

Chi era questo gentiluomo che, seguito da staffieri, banditi, soldati fatti venire da' suoi castelli, turbava la quiete e attentava alla santità del domicilio privato? Era Troilo Savelli, giovinetto di circa 18 anni, che apparteneva ad una delle più nobili e potenti famiglie di Roma; orfano di padre aveva la giurisdizione de' suoi feudi e la teneva in comunità colla madre, comandando sei mesi per ciascuno; dicevasi ed era cavaliere romano, barone romano, signore di Castelchiodato, Palombara, Aspra, Montasula e di altri luoghi.

Egli trovavasi là a dare fastidio alla cortigiana Porzia, perchè eccitatovi dalla signora Vittoria, donna di partito ch'egli teneva sotto la sua protezione. Ella su lui prese molto imperio e lo spinse a fare mali atti contro Porzia, perchè di questa era gelosa appunto perciò che Troilo ebbe con essa qualche breve momentanea relazione.

Poi che il Savelli s'era sfogato colla sassaiuola e colle archibugiate, se ne andò, conducendo i compagni a far baccano altrove.

Nel giro di quindici mesi si ebbero allora quattro periodi di sede vacante; quello succeduto alla morte di Sisto V, quello di Urbano VII, quello di Gregorio XIV e quello d'Innocenzo IX. In questi frequenti interregni, l'autorità era scossa, e i baroni avevano la libertà di darsi ad eccessi deplorevoli, mentre d'altro lato il popolo tumultuava sovente, onde i patrizi tenevano armigeri a custodire le proprie case; per solito questi armigeri erano banditi o soldati fatti venire dai loro feudi, dove sempre eravi qualche soldato pagato e dipendente dal feudatario. Gli è nel corso di questi interregni specialmente che Troilo prese il gusto delle scapataggini e delle violenze e si fece nome di giovinastro prepotente e infame.

Seguito da' suoi fidi armigeri percorreva la città di notte picchiando porte, rompendole, entrando nelle case, facendo bricconate d'ogni maniera. Erano specialmente prese di mira le case delle cortigiane, mèsse allora abbondantissima. Entrò di notte nella casa di Livia Gentili, la maltrattò con ingiurie e laide parole e poi con una spinta la buttò per terra cagionandole la frattura del braccio. Entrò pure nella casa di Francesca Pedemontana e la trattò nella stessa maniera, cagionandole ferite con armi da taglio; chè tanto lui quanto i compagni portavano spade e pugnali, quando non avevano archibugi a ruota.

Una sera, facendo egli l'amore in una casa di donna, uscì fuori coll'archibugio Sebastiano Morganti; i bravi del Savelli gli presero l'archibugio e lo percossero gravemente. Alla testa della sua banda entrò nella casa di Curzio Alabelli, forse in cerca di donne; Curzio gridò, fu tratto sulla strada e lasciato per terra ferito in molte parti del corpo.

Nella sede vacante, come dicevasi, di Gregorio XIV, passò un giorno alla Minerva e vide che un suo ministro leticava con un giovine detto il figlio di Francesco. Egli era a cavallo seguito da staffieri e lance spezzate a cavallo. Discese e colla spada tagliò la guancia al giovine.

Citiamo questi fatti, risultanti dal processo che trovasi nell'Archivio di Stato n. 260 *bis* del 1592, tanto per dare idea del carattere triste del giovine barone; ma certo non si può raccogliere tutte le sue bricconate, chè egli non viveva se non per queste.

Sua madre, Donna Flaminia Cesi, che abitava nel palazzo Cesi, ora palazzo Moroni, in Borgo, era addoloratissima di avere un figlio sì triste, mentre ancora era giovanissimo; si può dire che incominciò a sedici anni la carriera del delitto. Ella se ne lagnava e diceva che egli avea mutato carattere ed era divenuto triste dopo che avea preso a trattare con Vittoria Brunelli.

Molto allora si credeva alla magia e ai filtri, e Donna Flaminia andava dicendo che Vittoria gli avea *fatturato* il figlio dandogli a bere qualche liquore d'erbe sataniche. La povera madre maggiormente credè alla magica fatturazione quando intese che il figlio voleva sposare questa sua donnaccia e che già, come era corsa voce, si era fatta qualche pubblicazione in S. Lorenzo in Lucina. E poichè ella, ad ogni istante, correggeva il figlio traviato con buoni consigli, questi non volle più vedere la madre e se ne separò per sempre.

Sino dai tempi del pontificato di Gregorio XIV, 1591, egli non poteva più venire a Roma, perchè accusato di alcuni delitti e sospicato di alcuni altri; viveva ne' suoi feudi della Sabina e solo veniva a Roma in tempo di sede vacante, siccome già s'è visto. Però, ai tempi di Gregorio, si fece vedere in Roma in seguito a licenza ottenuta dal governatore monsignor Guglielmo Bastone, il quale era nato nella mia stessa terra natale ed era venuto a Roma nel seguito di papa Ghislieri, col quale, pare, aveva qualche parentela.

Troilo Savelli si presenta al governatore e domanda grazia pei processi iniziati contro di lui. Il governatore acconsente a domandare la grazia al papa, ma a condizione che presenti la supplica e con essa la nota dei delitti commessi! Poichè si tratta di veri e gravi delitti commessi in campagna e in compagnia di briganti, di banditi, di ladri coi quali egli andava alla strada per scopo di grassazione. Questo sarebbe incredibile, in un giovinetto di 16 anni circa, se non fosse provato e confermato ancora dalla sua confessione. Egli non esitò, fece la nota dei misfatti e la diede.

Mentre domandava la grazia, egli era in ottime relazioni coi banditi i quali avevano ricetto nella sua rocca di Castelchiodato e stavano con lui come buoni amici. Il capo terribile di questi briganti era Mancini da Tolentino, uomo reo di moltissimi omicidii; e i principali banditi che da lui dipendevano si chiamavano Curzietto da Cretone, Giorgio da Mentana, Giuseppe dell'Amatrice, Lucido da Poli, Marco da Mentana, Tordobianco da Monterotondo.

Il Savelli, per assicurarsi l'ottenimento della grazia, concepì un tradimento malandrinesco, quello di vendere al governatore la testa dei briganti da lui ricettati. Il governatore, sulle prime, non voleva trattare con un ragazzo cosa sì grave, ma poi aderì. Nel corso delle trattative il nobile giovinetto mise fuori anche questa idea; la presentazione spontanea di tutta la banda del Mancino, a condizione della grazia anche pei briganti. Papa Gregorio XIV non volle che si parlasse di grazia e disse che ad ogni costo voleva la testa del Mancino; magari si raddoppiasse la taglia! Allora il giovinetto Savelli abbandonò la causa dei briganti ossia della presentazione di essi e ritornò al concetto di darli vivi o morti in mano al governatore. L'impegno fu preso da una parte e dall'altra e Troilo si pose all'opera.

Nell'estate del 1591 monsignor Bastone chiama il capitano Valerio e gli ordina di eseguire l'operazione di accordo con Troilo Savelli. Si scelgono circa venti sbirri e trenta soldati e vengono posti sotto gli ordini di un commissario speciale. Il corpo d'operazione parte da Roma e si reca a Castelchiodato dove trovavasi la banda del Mancino. Troilo è là, entra nella rocca, fa entrare gli sbirri e i soldati, i quali si slanciano contro i banditi che resistono e si battono. Quattro sono uccisi e quattro sono presi prigionieri, alcuni si salvano e tra questi Curzietto e il capo brigante Mancino sebbene ferito. Agli uccisi si tagliano le teste, e le teste sono portate a Roma trofeo di guerra e prova dell'operazione compiuta.

Monsignor Bastone paga la taglia e probabilmente anche Troilo prese la sua parte.

Il Mancini da Tolentino si dà alla campagna di nuovo, ma il Curzietto non è perduto di vista da Troilo, il quale lo fa uccidere da Domenico Abruzzese nel territorio di Stozzano.

Dopo dieci giorni Domenico fu trovato morto; lo uccise Annibale fratello di Curzietto.

Troilo Savelli, con questo fatto, aveva reso al governo un grande servizio. Si presenta per ritirare il breve di grazia; ma quando il breve stava per essere firmato, papa Gregorio muore. Deve aspettare che venga il nuovo papa, e questi viene nella persona di Innocenzo IX.

Si ripigliano le pratiche per la grazia, e monsig. Bastone non viene meno alla parola, e Innocenzo acconsente; ma prima che il breve venisse firmato, Innocenzo muore, e così Troilo non ha in mano nessun documento di remissione. Innocenzo non rimase in trono che due mesi.

Ritornano i giorni liberi della sedia vacante, e Troilo si abbandona alle bricconate di cui abbiam parlato più sopra.

Alla fine di gennaio 1592 sale alla dignità della tiara Clemente VIII, di casa Aldobrandini. Troilo vuole ripigliare le pratiche della grazia, concessa due volte, e non mai firmata, ma non trova mai le facilitazioni d'una volta. Egli diffida e si ritira nella rocca di Castelchiodato, dove sono ricettati due banditi capitali, Ruggero da Fabrano, Titta da Cretone. Egli crede di poterli tenere, perchè nella grazia concessa e non firmata è anche compresa la facoltà di due *nominazioni*, cioè di salvare la vita a due banditi.

Vittoria Brunelli, la mantenuta di Troilo, aveva due sorelle; Flaminia ed Elena; la prima era cortigiana di Alessandro Mantica e aveva casa al Babbuino, la seconda apparteneva al pubblico.

Trovandosi la Vittoria a Castelchiodato, le due sorelle andavano a trovarla per passare alcuni giorni nei feudi Savelliani dove eravi anche il fratello Santino.

Troilo era felice di avere tante donne intorno a sè, ma queste gli davano spesa, e aveva bisogno di quattrini. Il ragazzaccio pensò di vendere un castello e per questo venne a Roma.

Erano passati i tempi dei papi docili e contentabili; era sul trono papa Aldobrandini rigido e severo che voleva finirla col baronaggio romano.

Monsig. Bastone era stato esonerato dalla carica e gli era succeduto il protonotario apostolico Desiderio Guidone. Appena Troilo Savelli è in Roma, s'accorge che spirano arie cattive; invece di andare a dormire in casa della signora Vittoria, donna sua, va a dormire in casa della signora Flaminia donna di Alessandro Mantica.

Al domani, 27 febbraio 1592, egli viene arrestato dai birri con tutti quelli che si trovano in casa e viene chiuso in Castel S. Angelo.

Le donne trovansi a Castelchiodato, ma immediatamente sono informate dell'arresto di Troilo.

La signora Vittoria esclama: « fuggiamo, perchè la madre di Troilo mi giuoca qualche brutto tiro; o m'imprigiona o mi fa mettere in un monastero. »

Vittoria e le sorelle fuggirono subito da Castelchiodato e si rifugiarono a Cretone. Appena fuggite, arrivarono a Castelchiodato 18 birri mandati da Roma per arrestare Vittoria e le persone che si trovavano nella rocca. Vittoria non c'era; vennero arrestati quattro servitori innocui che subito furono condotti a Roma.

Desiderio Guidone e Tranquillo Ambrosino luogotenente, sono incaricati di istituire il processo contro Troilo Savelli. Si richiamano i processi più antichi e la lista dei delitti già dati a monsignor Bastone e vi si aggiungono i reati più recenti. Nel complesso accenneremo ai principali, omettendo le bricconate sopra esposte:

1. Il bandito Librante venne colla forza scarcerato dalla prigione di Palombara per opera di Troilo;
2. Relazione intima coi banditi Librante e Curzietto;
3. Ricetto della banda di Mancino da Tolentino;
4. Grassazioni commesse insieme ai banditi all'osteria di Moricone, a quella di Corese e a quella della Fiora;
5. Cavalli rubati a G. Quattrocchi e a Cola Jacovazzi;
6. Violenze notturne commesse al porto del Forno, sul Tevere, alla testa di una banda armata;
7. Schiaffo dato ad un birro in Castelchiodato;
8. Colpi di pugnale e piattonate ad un garzone vaccaro detto il Guercio;
9. Carcerazione di Bartolomeo Pistassi a Palombara per avere mandato un memoriale al papa;
10. Per futile causa il vassallo Vincenzo Fogliano è dannato al bando sotto pena della vita;
11. Sospetto di fare uccidere dai briganti il cugino duca Savelli col quale era in litigio...

Nello svolgimento del processo vengono fuori molte altre piccole furfanterie che caratterizzano il giovine feudatario dissoluto e feroce.

Al cardinale di Camerino che si occupa di memoriali contro di lui fa sapere che egli, Troilo, non ha paura delle berrette rosse e che i Savelli sono capaci di fargli la lezione.

Contro altri potenti personaggi minacce uguali.

Egli si vanta di non avere paura « nè di Dio, nè del papa, nè del diavolo... che è suo amico. »

Il giudice curasi anche di scoprire che egli non va mai a messa.

Quando, negli esami dell'imputato, si viene al punto dei sospetti di attentato contro il duca Savelli, Troilo nega e dichiara anzi che egli temeva del duca, il quale pure aveva relazione coi banditi; aggiunge però che disse ai banditi e ad altri che, se accorgevasi di qualche cosa, sarebbe stato lui il *primo* ad agire!

La madre, sapendo che il figlio era in pericolo per le gravi imputazioni che lo colpivano, si raccomandò a molti testimoni perchè deponessero in suo favore; questi, nell'attestare, parlarono in favore di Troilo e cercarono di porre ogni colpa sulla cortigiana Vittoria, dicendo che egli divenne tristo e indisciplinato, poco rispettoso della madre, solo dopo che fece conoscenza di questa donna. Venne anzi interrogata una serva di Vittoria, per sapere se a Troilo era stato dato qualche *filtro* preparato coll'arte della magia.

I giudici interrogano, esaminano, studiano, ma il vero giudice è il papa, e questi è fermo nel ricusare l'impegno dei precedenti papi, di fare la grazia a questo discolo e prepotente barone. Monsignor Bastone, chiamato come teste, conferma la promessa della grazia, ma Clemente VIII non vuole sentire questo discorso.

I baroni e i feudatari di quel tempo erano poco diversi da Troilo, ma in questo facevano impressione la singolare audacia, la precoce malvagità, l'indole prepotentissima non proporzionate alla sua età giovanissima, sempre inclinata a generosità o a spensieratezze allegre. In lui invece era la riflessione del male, la costanza dell'azione, la passione del delinquere. Da questo lato, considerata l'età, egli era un fenomeno di tracotanza feudale. Probabilmente il papa, tutto ponderato, disse:

« Se questo giovinetto vive, è capacissimo d'intimare guerra anche al papa! »

Nelle biblioteche di Roma si trovano intorno a questo Troilo molti racconti manoscritti, nei quali parlasi dei suoi delitti in forma romanzesca, in quella forma che era adottata dagli *avvisatori* del secolo scorso; ma nulla vi è di precisato, e abbondano le invenzioni e i riverberi di leggenda. La verità è quella che esponiamo noi e che ricaviamo dal processo originale. Gli è solo nella conclusione che le cronache manoscritte concordano colla verità; e la conclusione è questa: che Troilo Savelli, il giovinetto di nobilissima razza, venne condannato a morte.

La sentenza fu eseguita in Castel S. Angelo il 18 aprile 1592!

P. L. Bruzzone.

IL RIVAROLA E L'INVERNIZZI.

L'immane restaurazione del '15 gittava i popoli più animosi e fantasiosi d'Italia in uno stato di cupa e selvaggia disperazione. Aver fruito, non foss'altro che per uno spiraglio, del sole della libertà; avere assaggiato, e fosse pur anche poco e per poco, del vivere laico e civile, e dover novamente rattrappirsi nella stretta tenebrosa e squallida segreta del *diritto divino*; dover tornare ad abbeverarsi quotidianamente all'onda torbida e malsana delle dottrine e delle pratiche medievali, pretesche e gesuitiche, davvero era questo per l'Italia, per l'Italia che aveva combattuto a Wagram, a Lipsia, a Barcellona, a Smolensko, che aveva perorato nei comizi di Lione, che aveva dato prova del suo senno politico e amministrativo coi Melzi, coi Luosi, cogli Aldini, coi Paradisi, ch'era sòrta palpitando al grido d'indipendenza alzato dal Murat, davvero era questo per l'Italia un tormento, un supplizio al quale essa non poteva resistere, senza contorcersi dolorosamente, senza tentare ogni anche strano modo di liberarsi.

Le moltitudini concordi nei concetti e nelle aspirazioni politiche dànno, senz'altro, origine ai partiti. Dove ai partiti di già formati — sia pure embrionalmente — non è concesso mostrarsi, affermarsi, svolgersi, combattere alla piena luce del sole, colà anche i partiti fatalmente, irremissibilmente si tramutano, spezzandosi, in sètte e segrete conventicole, per poi manifestarsi con colpi audaci, inconsulti, tal volta dissennati, spesso criminosi, sempre inutili; inutili almeno a ottenere immediatamente l'intento pel quale si combatte. Un vulcano, del quale, per stranissima ipotesi, si giungesse a impedire l'eruzione, coperchiando e comprimendo il cratere, si farebbe strada ad erompere per mille crateri minori, scotendo e facendo terribilmente trabalzare il paese d'intorno.

È inutile ch'io spenda più parole: io ho, senza altro, descritta la condizione della Romagna negli anni che corsero dal ritorno di Pio VII a tutto il regno di Leone XII, quel povero fratello in ispirito al buon Carlo Felice di Sardegna, che avrebbe volentieri, come fece questi negli inizi della sua ristorazione, ritirato lo stato ecclesiastico a governarsi coi calendari anteriori alla rivoluzione.

Nel pontificato di Leone, gli umori tuttavia crescenti in Romagna di malcontento e di ribellione, rintuzzati e compressi in modi strani, stolti e crudeli, eruppero per mille vie, quasi zampilli di lava incandescente. La setta dei Carbonari, nata tra gli scoscesi monti dell'Abruzzo sul cadere del secolo scorso, dopo aver dato le mosse ai tentativi del '21 in Napoli e in Piemonte, s'era allargata e s'andava ogni dì più allargando in Romagna. Invano Pio VII aveva maledetta l'associazione e fattala segno alle ire e alle persecuzioni dei principi. La Carboneria, nello stato ecclesiastico, e più specialmente in Romagna, s'ampliava di numero e d'importanza e mostrava sempre più audacia: a Ravenna, a Faenza, a Cesena per opera sua diventavano man mano più numerose le uccisioni di sanfedisti e d'agenti ufficiali del governo, e inutile riusciva il ricercarne gli autori: era una fitta, estesa, una generale congiura di silenzio.

Nel 1824 il Papa credè di por mano a un rimedio eroico: mandò a Ravenna legato *a latere* il cardinale Agostino Rivarola; lo mandò munito delle *facoltà leonine*; un suo *alter ego*, insomma. Era il legato a sufficienza arguto e, pare, anche di cuore non cattivo, ma siffattamente impetuoso di carattere, e con in capo certi così bislacchi criteri di Governo, da lasciarsi andare, come poi fece, a bandire certe leggi e a pigliare certi provvedimenti che tra vessatorii e buffi non sai dire quali fossero più. Le sue famose lanterne acquistarono sin d'allora una comica celebrità. Anche tra i cardinali c'era chi ne rideva. Il cardinal Stanislao Sanseverino, legato di Forlì, una sera a teatro, essendo comparsa nella scena una donna con un lume in mano, disse abbastanza forte da poter essere udito dal pubblico, che diè subito in una risata e in un applauso: *Ecco una dama di Ravenna.* Il Rivarola lo riseppe, e scrisse al confratello una letterina dove, da parecchi sdruci della forma diplomatica, sprizza mal trattenuta la stizza. Ma il legato, a malgrado de' suoi impeti e delle sue collere, era in fondo un buontempone. Narrano, che la notte, dietro ai vetri del balcone stava a guardare coll'occhialetto i cittadini che andavano a' fatti loro col lanternino in mano, e se la rideva saporitissimamente. E corse anche voce che in sulle prime sclamasse: « Io non li credevo così c....! » Amava le conversazioni e i sollazzi, ed era tutt'altro che scrupoloso o bigotto, e non s'infingeva menomamente. Essendogli certa sera, mentre era in mezzo della sua solita conversazione, pervenuta una lettera dalla segreteria di Stato, nella qual lettera gli si faceva bellamente sentire com'ei paresse un po' troppo dedito agli spassi mondani, preso da una di quelle sue veemenze, sebbene era la sera del venerdì santo, fece apprestare lì per lì una sala e volle che i signori e le signore ch'erano quella sera da lui ballassero tutta la notte. E indovinate un po' di che si servì per l'illuminazione? Fece trasportare nella sala i candelieri della cappella di palazzo, aventi in quei giorni le candele di cera gialla e, collocati i candelieri agli angoli della stanza, si ballò allegramente al lume delle candele benedette. L'arcivescovo Falconieri, rimasto famoso per la sua scrupolosa santimonia, era quella sera a conversazione del legato: non occorre aggiungere che, come udì parlare del ballo, esso e gli ecclesiastici ch'erano con lui presero licenza, scandalizzati quanto dire non si potrebbe.

Il Rivarola aveva nominato una Commissione consultiva di quattro giudici, specie di suoi aiutanti di campo. Anche su questa Commissione il cardinale Sanseverino era solito scherzare (e il Rivarola ci si stizziva) domandando spesso che notizie c'erano del *quartier generale.* La Commissione doveva *giudicare* ECONOMICAMENTE *le cause, e specialmente quelle di polizia.* Cito le parole del dizionario d'erudizione ecclesiastica di Gaetano Moroni, il celebre Gaetanino di Gregorio. Notate bene quelle cause da giudicarsi *economicamente*, vera perla di concetto e di dizione ecclesiastica. E in fatti la giustizia fu fatta poi così economicamente o vogliam dire compendiosamente e alla lesta e senza tanti scrupoli d'indagini e formalità, che in quella sentenza mostruosamente ampia colla quale furono poi condannate cinquecentoquattordici persone, si condannò tra gli altri, come vivo, un tale ch'era morto da parecchi anni. Eppure in quella sentenza (nella memorabile data del 31 agosto 1825) si conchiudeva: *Così abbiamo giudicato definitivamente e inappellabilmente, come giudichiamo e sentenziamo!* Chi giudicava e sentenziava era veramente il cardinale: il voto della Commissione era solamente consultivo. Sentiamo Gaetanino: « Fece carcerare molti individui d'ogni condizione, ed

inteso il parere dei quattro giudici da lui nominati, nel 1825, con una sola sentenza ne giudicò sommariamente 514, compresi 7 condannati a morte; ma niuno fece perire, molti graziò, ad altri diminuì o commutò la pena, ed alle famiglie dei condannati alla galera assegnò pensioni, dicendo che qual giudice aveva dovuto essere rigoroso, come preside e cardinale amava praticare la clemenza. » Strano tipo questo prete che balla il venerdì santo, condanna per titolo di perduellione i morti e, dopo aver condannato in massa e alla rinfusa, come a tirare a uno stormo di colombi, abburatta la giustizia e la clemenza, e regala i denari degli altri a quelli ch'egli ha danneggiati! Ma più strano il Governo, dove un simile governatore era possibile! Oh, avevano ben ragione i Romagnoli quando nel secolo decimosesto si protestavano di volere, alla prima occasione, darsi al Turco! Avevano ragione! almeno il Turco governò in ogni tempo con una certa unità.

Una privata vendetta armò il braccio d'un oscuro popolano contro il Cardinale, nella mezzanotte del 23 di luglio del 1826, mentre egli, lasciando la casa del conte Gabriele Bonanzi, dove era stato a conversazione, stava per montare in carrozza per restituirsi in palazzo. Non lui, ma un canonico ch'era in sua compagnia, certo don Ignazio Muti, fu ferito gravemente da un colpo di pistola.

Anche in quella occasione il legato non ismentì troppo la sua solita disinvoltura. Il medico chiamato a palazzo per soccorrere il vicelegato preso non so se da convulso o da convulsione, all'apprendere la notizia dell'attentato (questi era quel monsignor Lavinio Spada, dotto e gentile marchigiano che poi, gittato l'abito ecclesiastico alle ortiche, sposò una signora polacca) il medico, dico, trovò il Rivarola che finiva tranquillamente di cenare e, rimondando una pesca, narrava di avere avuto per un momento una gran paura, d'*essere stato* (come proprio diceva lui) *un momento in agonia*, ma che poi non ci pensava più. E non ci pensava più davvero.

Il Rivarola, subito dopo quest'attentato, fu richiamato a Roma e, sebbene gli indorarono la pillola, nominandolo prefetto delle acque, cadde manifestamente in disgrazia. Ond'egli era solito dire, non senza arguzia, ch'ei non sapeva troppo bene se quel colpo di pistola l'avesse tirato lui ad altri, o se l'avessero tirato a lui. Disgraziato! E a Ravenna, per la sua partenza, si leggevano pei muri satire e versi, dov'era detto ch'egli scappava per la paura di quel colpo di pistola. Un mese dopo (il 22 agosto 1826) Roma nominava una « Commissione speciale per le quattro legazioni », preseduta da monsig. Filippo Invernizzi, la quale avesse per fine speciale « rintracciare e punire gli autori dell'attentato sacrilego alla vita dello Eminentissimo e Reverendissimo Cardinale Agostino Rivarola »: generalmente poi doveva inquirere di tutti gli altri delitti rimasti sino allora impuniti « per opera degli occulti individui delle società segrete in più luoghi delle legazioni » e — s'aggiungeva con poco diplomatica ingenuità nella notificazione al pubblico — anche dei delitti che *forse si tenterebbero*. Per questo la Commissione « rivestita di tutte le facoltà » si prefiniva di « assumere nei luoghi opportune ed esatte inquisizioni », giudicare e punire gli autori e quelli che fossero rinvenuti complici e fautori « come degli altri enunciati delitti, così dell'indicato esecrato misfatto, mandando ad esecuzione le sue sentenze con la dipendenza immediata della segreteria di Stato. »

La Commissione componevasi del presidente, di quattro giudici e un cancelliere, ed era, come dicevano allora, una *Commissione mista*, vale a dire che tra i giudici c'erano pure dei militari: c'era infatti Giacinto Rovinetti, colonnello del primo reggimento Carabinieri, del quale a Ravenna s'era poi soliti a dire:

O Rovinetti rovina Ravenna
O Ravenna rovina Rovinetti.

Giunse a Ravenna la Commissione agli 11 di settembre del 1826, scortata da cento scelti Dragoni pontifici sotto il comando del principe Gabrielli, e prese stanza nel palazzo Baronio, in via dell'Arcivescovado. L'Invernizzi si portava seco il famoso Nardoni, sotto gli ordini del quale fu messa subito la polizia. Il primo pensiero di costui fu di far calzare di feltro i Carabinieri (forse ricordava l'ariostesco:

Ha le scarpe di feltro e il mantel bruno),

così che poi la notte, sparpagliati per la città e appiattati nei vani delle porte, te li vedevi d'improvviso raggruppati intorno a frugarti e inchiederti minutamente chi eri, dove andavi, donde venivi, e via di lungo ch'era una passione. Credo che sia da riferire a questo tempo l'aneddoto di quel povero fornaio che, avendo risposto (quel ch'era vero) che veniva di Calabria e andava a Costantinopoli, due vie della città, fu picchiato di santa ragione dai *tonti*, che così si chiamavano quei Carabinieri con un soprannome corso lor dietro sin da Roma.

La Commissione aveva anche a' suoi ordini un battaglione di linea, comandato da un certo Palomba, riputato di sentimenti assai miti: *erant mala mixta bonis*.

Appena giunta a Ravenna e installata, la Commissione pubblicò un manifesto (ne ho estratti dianzi molti sensi e frasi) nel quale si leggevano da ultimo le parole che testualmente riferisco, perchè se ne edifichi la generazione nuova e perchè si veda che allorquando, non molti anni fa, un forte ministro italiano escogitava le taglie affine di domare il brigantaggio imperversante in Sicilia, non faceva sottosopra che commettere un troppo facile plagio a un Monsignore di mantelletta della corte papalina. « Affinchè — diceva il manifesto — possano più facilmente rinvenirsi gli autori ed i complici di detto esecrando misfatto, comanda la Santità Sua che il primo il quale ne denuncerà l'autore o gli autori o li complici, ancorchè sia lo stesso sicario, purchè denunzi il mandante e somministri prove sufficienti onde punirlo colla pena ordinaria, ovvero l'istesso mandante, purchè denunzi il sicario e ne somministri le prove come sopra, conseguisca (dal pubblico erario per ora) scudi diecimila (*e questa parola diecimila era scritta nel manifesto in carattere maiuscolo, nè più nè meno che le parole Santità Sua*) ed inoltre la piena impunità e la libertà di poter sortire dallo Stato pontificio. »

Segue l'identica disposizione per gli « autori e complici delle altre occisioni tentate o eseguite dai segreti settari nei luoghi delle legazioni », salvo che pei rivelatori; per questi il premio è ridotto a scudi tremila.

« Chiunque poi - procede oltre il manifesto, e non è la parte meno morale di questo istruttivo documento - chiunque poi sia per essere il delatore, sarà tenuto inviolabilmente secreto. E desiderando la Santità Sua (*in lettere maiuscole come gli scudi diecimila e tremila*) di vedere gli amati suoi sudditi ritornare pentiti nel seno della Religione (*religione è in carattere minuscolo*) e della pace, piuttosto che esposti al rigor delle leggi e puniti, ci ha comunicato ancora la facoltà di ricevere, in tutta l'estensione delle quattro legazioni, le abdicazioni e denuncie, ne' modi, nelle regole e per gli effetti prescritti dall'editto 6 luglio scorso, e ci ha altresì inculcato con paterna sollecitudine di adoperarci quanto ci sarà possibile onde richiamare al buon sentiero i traviati che possono essere tuttora capaci di ascoltare le voci della Religione e della ragione.

« Ma - concludeva il manifesto con un'alzata di tono degno d'una musica rossiniana - ma non essendo degni della sovrana clemenza coloro che perfidamente si ostinano nel pernicioso traviamento, ha comandato la Santità Sua che la Commissione speciale, in tutta l'estensione delle Legazioni, inquira, proceda e punisca colla esecuzione delle sue sentenze quelli che saranno rinvenuti rei o complici dei delitti contemplati nell'editto suddetto 6 luglio prossimo passato. »

Dato questo manifesto, l'Invernizzi cominciò a tendere le sue reti come meglio sapeva, ma senza frutto alcuno. Dopo sei mesi, la Commissione si trasferì in Faenza, e si disse esserne stato causa l'aver essa risaputo che i carbonari volevano far saltare per aria il palazzo Baronio, ov'ella risedeva.

Il disegno da parte de' carbonari di far saltare il palazzo, fu, a quanto mi si dice, ventilato davvero; ma non credo si fosse pervenuti a tali preparativi da incutere paura dell'effetto, Del resto alla Commissione, una volta avvisata, non sarebbe stato difficile guardarsi. Ma le spie, al solito, esageravano, quando non inventavano di sana pianta qualche delitto, attentato o congiura. Così, per dare un esempio, un tal Luigi Venturelli, imolese, era oramai giunto a persuadere la Commissione che una rivolta generale era lì lì per scoppiare dai confini ferraresi a quelli della delegazione di Pesaro, col nome di *vespri romagnoli*. Esibì il Venturelli proclami manoscritti che diceva doversi pubblicare al momento della insurrezione, mostrò emblemi settari e nominò persino qualche congiurato. Ma poi, non sapendo coordinare per bene tutte le parti della grossa fandonia, e però avviluppandosi malamente, fu scoperto che uccellava, al solito, ai denari, e condannato a tre anni di ergastolo, come reo di falsità.

Era oramai scorso un anno e la Commissione non aveva pescato nulla, e, a quanto credevasi, era nelle mosse per ritornarsene a Roma, quando un fatto per sè stesso non grave cambiò d'improvviso e terribilmente il tutto. Il fatto, narrato con qualche varietà da' testimoni del tempo da me consultati, è sostanzialmente questo.

Due guardie forestali (due *guardiani*, come a Ravenna li chiamano) del pineto vennero a rissa tra loro, e, dalle parole accennando di venire ai fatti, misero mano ai coltelli. Tratti in carcere, i giudici dell'Invernizzi, che da per tutto fiutavano carboneria, cominciarono a interrogarli, e seguitarono, circuendoli e insistendo a tutto potere, sui fatti passati. I due, che appartenevano alla parte più numerosa dell'associazione, quella che si chiamava la *Turba*, posti alle strette, misero in tavola il nome del presidente della seconda tra le categorie carboniche, ossia la *Società dei figli della Speranza*, dicendo che se i signori giudici volevano sapere di quelle cose quegli, e non essi, era in grado di dirgliele.

Chiamato costui, e messagli addosso una gran paura col dirgli efficacemente di sapere di già il tutto, esso rivelò a largo, come la Commissione non avrebbe mai imaginato e sperato.

Anche un carrozzaio, indicato da que' due, fu sottoposto agli interrogatori, e anch'egli aggiunse delazione e materia di processi.

Viveva in Ravenna un tal Girolamo Mazzoni di Cesenatico, medico di professione e in concetto di chirurgo valente, ma uomo d'animo oltre ogni dire malvagio. Questi, come poi si riseppe, abusando dell'arte sua, molti, contro i quali, o per ragione di setta o d'altro, nutriva astio, aveva fatto morire di veleno. La Commissione, oramai avviata, mise le mani addosso anche a lui, che pare fosse molto innanzi nei gradi delle società segrete. Il Mazzoni stette da prima molto perplesso; pure alla fine si fe' anch'esso delatore: e una volta entrato per quella via, tanto s'incalorì nel narrare e specificare il molto ch'ei sapeva, che, volendo in certo suo interrogatorio aggiungere non so se altri particolari o altri nomi, il colonnello Rovinetti, stomacato, gli gridò: — Taci, briccone, che a quest'ora hai detto anche troppo! — La conseguenza di queste rivelazioni, succedutesi con molta rapidità, fu un improvviso, contemporaneo, sterminato numero d'arresti di cittadini d'ogni età e condizione.

La città rimase di botto mutola di terrore.

Adolfo Borgognoni.

AMORI BESTIALI.

Sfogliando il volume della collezione Sommaruga che ha per titolo *Amori bestiali*, — autore P. Valera — io pensavo all'editore.

Angelo Sommaruga è un uomo che ha tutte le fortune, tutti i successi che sia lecito a un editore di sperare in Italia, dove egli è riuscito a fare il miracolo di vendere dei libri in tali proporzioni che il più grande taumaturgo della madre Chiesa non avrebbe potuto fare più e meglio, dato, s'intende, che un taumaturgo si fosse messo a far l'editore di libri scomunicati e di autori di cui il minor peccato è certo l'eresia più paterina o la miscredenza più indemoniata.

Ma una sola fortuna, un solo successo non ha potuto ottenere il Sommaruga. Invano egli si è rivolto a tutti i barbari e gli sbarbari di Roma e delle province, invano egli si è raccomandato ai più audaci e temerari scrittori, invano ha lasciato attaccare Domeneddio, il diavolo, invano ha cancellato dal suo manuale di editore il *de rege nihil*, il procuratore del re ha tenuto duro; nessuno dei suoi libri ha ottenuto gli onori di un'esecuzione censoria, nessuno dei suoi autori ha sofferto il martirio alla Des Houx per reato di stampa.

Di tre mesi in tre mesi egli ha sotto i torchi un libro feroce, un libro a retrocarica, un libro zeppo di dinamite; di tre mesi in tre mesi egli stampa una bomba. La bomba scoppia, e delle sue schegge si riempiono le vetrine dei librai. Il procuratore del re, uomo anche egli, e lettore di carne e d'ossa come tutti gli altri, apre il volume, legge, si diverte, — poichè il Sommaruga ha una specie di santo ribrezzo per i libri e per gli autori noiosi, — e quando un procuratore del re si è divertito, il libro è assoluto e passa liberamente nella circolazione libraria.

Il Sommaruga si dispera o qualche volta finge di disperarsi e si mette alla ricerca di un nuovo scrittore dinamitista.

In fondo in fondo, io credo che egli si affanni più a pubblicare roba che paia sequestrabile, che a ottenere un vero e proprio sequestro, benchè il giorno che gli capitasse anche il sequestro egli non si torcerebbe le mani, nè si strapperebbe i capelli.

Infatti, Angelo Sommaruga porta i capelli rasi fino alla cute.

Più di tutto a lui importa che alla vigilia, e nei primi momenti della pubblicazione, il libro sia annunziato come una cosa nefanda, perchè conosce il pubblico; quando poi l'attenzione del pubblico è richiamata sul libro, è il primo a riconoscere che il procuratore del re è un uomo di spirito acuto almeno quanto lui.

Consegnandomi il volume degli *Amori bestiali*, l'altro giorno mi ha detto, come mi disse quando mi regalò una copia dei *Quattro milioni* di E. Ivon, - giuro che il ravvicinamento è proprio fortuito: - *Mi lo credi sequestrabile*.... E poi... sai, il Valera... un libro e un sequestro, un libro e un processo!

Se non si fosse trattato di quel povero Paolino Valera che adesso sconta con l'esilio a Londra appunto le sue ultime pubblicazioni contro la compagnia milanese, mi sarei messo a ridere, ma gli *Amori bestiali* erano appunto dell'autore della *Milano sconosciuta*, e io mentre lo sfogliavo e pensavo, come ho detto, all'editore, pensavo anche:

— Infine, per una volta tanto, il Sommaruga avrà ragione.

Ma dopo aver sfogliato quegli *Amori bestiali*, quando incominciai a leggere mi accorsi che per una volta tanto Paolo Valera aveva fatto un volume, per dispetto di Sommaruga, insequestrabile.

Sicuro, insequestrabile. Gli *Amori bestiali* non sono nè un *pamphlet* nè un volume di socialismo battagliero; per la prima volta egli ha voluto far opera d'arte e ha contemplato i suoi argomenti, certo co' suoi occhi di socialista implacabile, ma anche con la tranquilla compostezza dell'artista, che immagina, ricorda, analizza, riunisce in sintesi e scrive.

Ne è venuto un libro strano e bizzarro, in cui quattro tipi viventi di donna sono interpretati e presentati al lettore in una forma non sempre corretta, non sempre italiana, spesso troppo milanese, ma quasi sempre energica ed efficace.

Dirò una cosa che a molti farà dispetto, ma che è la traduzione di una mia sincera e schietta impressione.

Il Verga nella sua *Vita dei campi* ha riportato lode di coscenzioso e accurato scrittore di cose siciliane, scrivendo i suoi racconti in un italiano che era la traduzione esatta del dialetto siculo, anzi era spesso dialetto puro con terminazione italiana.

Ora sarebbe strano che ciò che è permesso, anzi lodato, all'autore della *Vita dei campi*, fosse rimproverato all'autore degli *Amori bestiali*: sarebbe strano che il dialetto milanese avesse minori dritti del siciliano alla terminazione italiana. Lasciamo da parte il valore del contenuto, parlo della forma e per la forma; non mi pare quindi che si possa adottare questa duplicità di trattamento.

Del resto non è il Verga lo scrittore che questo volume mi ha ricordato: un altro scrittore anteriore al Verga e al Valera di cento anni, mi si è affacciato tra i titoli femminei di questi racconti: *Lionessa*, *Luciana Giuliana, Giovanna*. Nella ruvidezza, nella ingenuità quasi di questo giovane autore milanese c'è un'analogia, una specie di ricorso della maniera brutale di Restif de la Bretonne, tranne le eccentricità ortografiche e tipografiche, che rendono i libri dell'autore delle *Contemporaine* così bizzarri e di lettura alle volte noiosa.

C'è la medesima inesperienza dell'arte e la stessa crudezza di espressioni, dove altri gira prudentemente intorno alla frase e alla situazione scabrosa. C'è l'istessa ignoranza di alcuni particolari della vita aristocratica da essi descritta, ma c'è anche la medesima vivacità efficace nel dire le cose senza rispetto dei pregiudizi del mondo e delle regole grammaticali.

Non importa. In un tempo in cui tutti affettano di leccare e rileccare la frase, che spesso non è per questo più corretta, mi piace questo selvaggio che abbandona nelle braccia dell'amante tradito e inserviente d'ospedale il cadavere della traditrice morta in quel medesimo asilo del dolore e dell'agonia, con due sole frasi taglienti e spezzate come singhiozzi, così:

« Viva era stata di molti. Morta fu tutta sua. Le nozze e il funerale. ».....

A chi desidera forti commozioni senza badare che qualche volta l'autore si scordò tanto della vita da mettere in iscena in Italia un *Visconte*, come se fossimo in un romanzo francese, io consiglio questi *Amori bestiali*, che non sono un libro sequestrabile, ma un libro da leggere. Quello che dovrebbero essere veramente tutti i libri.

Furio Ginestri.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*.

ROMA — TIPOGRAFIA NAZIONALE.